FACULTE DES LETTRES

PRATIQUES MUSICALES COLLECTIVES: L'EXEMPLE DES HARMONIES COMME MODELE POPULAIRE DE SOCIABILITE ET D'IDENTITE COLLECTIVE

MARIE-FRANCE SAINT-LAURENT

Mémoire
présenté
pour l'obtention
du grade de maître ès arts (M.A.)

ECOLE DES GRADUES
UNIVERSITE LAVAL

SEPTEMBRE 1991

© droits réservés 1991

RESUME

Prenant comme exemple les associations musicales collectives (harmonies, fanfares, brass bands) ayant existé depuis 1930 à Magog, dans les Cantons de l'Est, cette recherche analyse les diverses dimensions de l'intégration sociale à un groupe, ainsi que les manifestations de l'identité individuelle et collective qui s'y traduisent. Par l'examen des pratiques rituelles et des coutumes de ces associations, nous observons l'importance des manifestations privées, renvoyant à un besoin de sociabilité formelle, ainsi que des manifestations publiques de ces regroupements qui ont marqué le relief musical et culturel de diverses localités du Québec.

Etudiante: Marie-France Saint-Laurent

Directrice: Anne-Marie Desdouits

AVANT-PROPOS

J'aimerais remercier Madame Anne-Marie Desdouits, directrice de cette recherche, qui a su m'aider à cheminer dans ce solitaire processus intellectuel et me donner confiance en mes aptitudes à la recherche. L'obtention d'une bourse du Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR) fut un autre élément fort stimulant pour la poursuite de mes recherches. Je leur en suis donc très reconnaissante.

Il me faut aussi remercier tous mes informateurs magogeois qui ont fouillé dans leur mémoire pour en ressortir des brides de ces merveilleux souvenirs de la vie musicale en groupe. J'aimerais souligner plus particulièrement l'aide précieuse de Soeur Laurencelle, ainsi que Messieurs Charles Cathpauch et Jacques Boisvert.

Mesdames Germaine et Marguerite Letendre ont droit à toute ma reconnaissance pour m'avoir si charitablement accueillie chez-elles lors de mes séjours à Magog.

Et les derniers, mais non les moindres, mes amis qui m'ont appuyée, voire supportée et qui se reconnaîtront.

TABLE DES MATIERES

page

Avant-propos i

Table des matières ii

Liste des illustrations iv

Bibliographie v

INTRODUCTION 1

CHAPITRE I IMPORTANCE NATIONALE ET LOCALE DES FANFARES

1.1 Evolution du mouvement des fanfares 17
1.1.1 Les harmonies: un loisir populaire 17
1.1.2 Origine des harmonies 18
1.1.3 Des hauts et des bas 20
1.1.4 Répartition des harmonies au Québec 21

1.2 Les harmonies d'une ville moyenne: Magog 22
1.2.1 Magog: Aspects historiques 22
1.2.2 Magog et ses harmonies 25
1.2.2.1 Les associations familiales 25
1.2.2.2 Une association ouvrière 26
1.2.2.3 Les associations scolaires 26
1.2.2.4 Les associations municipales 28
1.2.2.5 Les autres associations 29

CHAPITRE II LES RESSOURCES DE FONCTIONNEMENT

2.1 Les ressources humaines 31
2.1.1 Répartition des sexes 31
2.1.2 Composition géographique et sociale 35
2.1.3 Appartenance linguistique 37
2.1.4 Cycle de vie 38
2.1.5 Intérêts 39

2.2 Les ressources financières 41
2.2.1 La fanfare ouvrière 42
2.2.2 Les harmonies municipales 42
2.2.3 Les harmonies scolaires 45

2.3 Les ressources matérielles 45
2.3.1 Le local 45
2.3.2 Le costume 46

2.4 Une sociabilité verticale 48

CHAPITRE III LES MANIFESTATIONS PRIVEES

3.1 Définition et délimitation 51

3.2 Les activités 52
3.2.1 Les rencontres formelles: répétitions 52
3.2.2 Les rencontres informelles:activités sociales 54
3.2.2.1 Les rencontres spontanées 55
3.2.2.2 Les rencontres organisées 57

3.3 Rituels et coutumes 60
3.3.1 Intégration 60
3.3.2 Réglementation interne 63

3.4 Rites de passage 66
3.4.1 Anniversaire 66
3.4.2 Mariage 67
3.4.3 Maladie et mortalité 68

3.5 Une solidarité contextuelle 70

CHAPITRE IV LES MANIFESTATIONS PUBLIQUES

4.1 Définition des manifestations publiques 72

4.2 Les activités de l'association 73
4.2.1 A l'intérieur de leur communauté 73
4.2.1.1 L'inauguration 73
4.2.1.2 Les concerts 74
4.2.1.3 Les parades 76
4.2.1.4 Les sorties occasionnelles 78
4.2.2 Rayonnement hors communauté 78
4.2.2.1 Les Festivals 79
4.2.2.2 Les concerts 80

4.3 Participation à des fêtes locales 83
4.3.1 Les fêtes à caractère religieux 83
4.3.2 Les fêtes profanes 85

4.4 Rapports avec la communauté 88

CONCLUSION 90

ANNEXES 97
A. Questionnaire 97
B. Liste des harmonies de Magog par ordre chronologique. 105
C. Documents photographiques..... 107

LISTE DES ILLUSTRATIONS

page

C.1 Robinson Band 108
C.2 Prue Band 108
C.3 Cadets de l'école St-Patrice 109
C.4 Ecole Ste-Marguerite 109
C.5 Fanfare du Couvent (Harmonie Notre-Dame) 110
C.6 Memphrémagog sénior 110
C.7 Saint-Charles 111
C.8 Fanfare paroissiale St-Patrice 111
C.9 Memphrémagog 112
C.10 Ste-Marguerite 112
C.11 Harmonie de Magog 113
C.12 Garde paroissiale Ste-Marguerite 113
C.13 Société musicale de l'Estrie 114
C.14 Corps de tambours et clairons des Scouts 114
C.15 Musikmeisters 115
C.16 Harmonie de Magog (1954) 115
C.17 Harmonie Notre-Dame (1950) 116
C.18 Harmonie Notre-Dame (1972) 116
C.19 Harmonie Notre-Dame (1980) 117
C.20 Partie de sucre, fanfare paroissiale de Magog 117
C.21 Mariage d'une musicienne 118
C.22 Parade dans les rues de Magog 118
C.23 Célébration du souvenir 119

BIBLIOGRAPHIE

* Les astérisques renvoient aux ouvrages cités dans le mémoire

I. Sources manuscrites et sonores

COLL. Marie-France Saint-Laurent, enquêtes ethnographiques auprès de 15 informateurs.

Fonds des Soeurs de la Charité. Couvent du Sacré-Coeur. Dépôt des sources manuscrites et figurées de l'Harmonie Notre-Dame.

II. Ouvrages généraux

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

III. Travaux inédits

FORSE, Michel, *Quelques éléments de sociabilité.* Thèse de 3e cycle de sociologie. Institut d'études politiques de Paris, 1980.

ROY, Sr. Juliette et Sr. Marie-Amédée, *Femme de coeur et d'harmonie, soeur Saint-Gérard du Sacré-Coeur (Yvonne Blouin)*, Magog, 1978, 78 p.

Sans auteur, *L'Harmonie Notre-Dame, oeuvre de culture musicale 1953-1963.* Magog, 1963, 63 p.

IV. Etudes

*AGULHON, Maurice 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, 1981,109 p.

*AMTMANN, Willy, *La musique au Québec (1800-1875)*, Montréal, Les éditions de l'Homme, 1976, 420 p.

BELLEFLEUR, Michel, *L'église et le loisir au Québec, avant la Révolution tranquille.* Sillery, les Presses de l'Université du Québec, 1986, 221 p.

BOZON, Michel, *Vie quotidienne et rapports sociaux dans une petite ville de province (la mise en scène des différences).* Presses Universitaires de Lyon, 1984, 300 p.

CASTAREDE, Marie-France, *Le miroir sonore, essai sur le choeur.* Lyon, Césura Lyon Edition, collection Psychanalyse, 1989, 193 p.

DESDOUITS, Anne-Marie, *La vie traditionnelle au pays de Caux et au Canada français. Le cycle des saisons*, Québec et Paris, PUL et CNRS, 1987, 439 p.

*DIONNE, Onil et Rock Lapalme, *Centenaire de Magog 1888-1988.* Magog, Les Editions Orford, 1988, 255 p.

DORION, Nicole, *La brasserie Boswell, un essai d'ethnologie industrielle.* Québec,CELAT, Hors série no 3, mai 1989, 157 p.

DU BERGER, Jean, *Pratiques culturelles traditionnelles,* Québec, Rapports et mémoires de recherche du Célat, no 13, janvier 1989, 238p.

FORD, Clifford, *Canada's Music: an historical survey.* Angincourt, Ontario, GLC Publishers Limited, 1982, 278 p.

FORTIN, Andrée, *Histoires de familles et de réseaux. La sociabilité au Québec d'hier à demain,* Montréal, Editions Saint-Martin, 1987, 226 p.

GAGNON, Serge et René HARDY, *L'Eglise et le village au Québec* (1850-1930). Ottawa, Leméac, 1979.

*GOSSELIN, Auguste-Honoré. *Vie de Mgr de Laval*, vol I, Québec, Demers, 1890.

LAPALME, Jean-Maurice, *Guide historique de la ville de Magog, 125 ans d'histoire 1851-1976.* Magog, Le progrès de Magog, 1976, 50p.

*LEVASSEUR, Roger (sous la dir.), *De la sociabilité*, spécificité et mutations, Boréal, 1990, 351 p.

LING, Arthur W. et Patricia L. LING, *Paroisse St-Patrice, Magog (1886-1936)*, Magog, Comité des Fêtes du cinquantenaire de la Paroisse St-Patrice, 1936, 68 p.

*LOOMIS, Ormond H., *Cultural conservation. The protection of Cultural Heritage in the United States*, Washington, Library of Congress, 1983, 123 p.

PARADIS, Alexandre, *Histoire commerciale et industrielle de Magog*, Magog, 1951, 61 p.

Sans auteur, *Centenaire St-Patrice, 1861-1961, programme souvenir, souvenirs historiques,*. Magog, 1961, 53 p.

Sans auteur, *Hommages à Mgr Léon Bouthier, p.d., v.f. à l'occasion de son vingt-cinquième anniversaire à la cure de Saint-Patrice,* programme souvenir. Magog, 1958, 53 p.

*Sans auteur, *L'Harmonie de Notre-Dame, Couvent du sacré-Coeur, paroisse St-Patrice,* Magog, 1961, 41 p.

V. ARTICLES ET PERIODIQUES

BELLEFLEUR, Michel, «Origines socio-historiques du professionnalisme en loisir au Québec», *Loisir et Société*, 1983, vol 5, no 1, p 13-60.

*BOZON, Michel, «Pratiques musicales et classes sociales. Structures d'un champ local», *Ethnologie française*, Tome 14, numéro 3, 1984, pp 251-264.

BOZON, Michel, «La mise en scène des différences. Ethnologie d'une petite ville de province», *L'Homme*, XXII, 4, 1982, pp. 63-76.

CABANES, Robert, «Sociabilité publique et identité à Limoux», *Cahiers de l'observation du changement social*, Vol. VIII, pp.9-364.

*CALLEDE, Jean-Paul, «La sociabilité sportive, intégration sociale et expression identitaire», *Ethnologie française*, tome 1, numéro 4, 1985, pp.4-21.

CALLEDE, Jean-Paul, «Quelques pratiques associatives de la musique. Contribution au thème des cultures populaires», *Les cultures populaires, introductions et synthèses*, Colloque à l'Université de Nantes, 9 et 10 juin 1983. Copedith, 1984, 112 p.

*CATCHPAUGH, Charles, «Community concert bands were once highly regarde and considered a municipal asset», *The Outlet*, octobre 1985, p.8.

*CATCHPAUGH, Charles, «Magog and Newport bands prepare for summer», *The Outlet*, mai 1986, p.4

*CHEYRONNAUD, Jacques, «Musique et institutions au "village"», *Ethnologie française*, tome 14, numéro 3, 1984, pp. 265-280.

CHEYRONNAUD, Jacques, «La musique à la portée de tout le monde», *Les cultures populaires, introductions et synthèses*, Copedith , 1984, 112 p.

*DALLAIRE, Gilles, «D'hier à aujourd'hui: Magog», *Estrie Magazine*, vol.1, no.2 (avril\mai 1990), pp.35-41.

FORSE, Michel, «La sociabilité», *Economie et Statistique*, no 132, avril 1981, pp. 39-48.

FORSE, Michel, «Les réseaux de sociabilité dans un village», *Population*, no 6,pp. 1141-1162.

FREY, Jean-Pierre, «Festivités et quotidienneté dans les pratiques urbaines au Creusot», *Milieux*, no 7-8, 1982, pp. 30-36.

GABORIAU, Philippe,«Sport populaire et pratiques symboliques nouvelles», *Ethnologie française*, tome 13, numéro 2, 1983, pp.151-162.

*GERBOD,Paul, «L'institution orphéonique en France du XIXe au XXe siècle», *Ethnologie française*, Tome 10, numéro 1, 1980, pp.27-44.

*GURTWIRTH, Jacques, «Les associations de loisir d'une petite ville: Châtillon-sur-Seine», *Ethnologie française*, Tome 2, numéro 1-2, 1972, pp. 141-179.

*MENGER, Pierre-Michel, «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, pp.97-153.

MOREL, Alain, «Nouveaux terrains, nouveaux problèmes», *Ethnologies en miroir*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 1987, pp.151-172.

*PINEL, Jean-Guy, «Magog recevra les Etincelles, dimanche», *Tribune*, 12 septembre 1959, p.17.

POUJOL, Geneviève, «Vie associative et culture populaire», *Loisir et société*, 1981, vol 4, no 1, 123 p.

*SANS AUTEUR, «Aide précieuse de l'Harmonie de Sherbrooke», *Tribune*, 1e juin 1950, p.13.

*SANS AUTEUR, «L'Harmonie de Magog se rendra à Montréal», *Tribune*, 11 juillet 1946, p.9.

*SANS AUTEUR, «L'Harmonie de Magog reçoit un octroi de $1,000», *Tribune*, 10 avril 1947, p.6.

INTRODUCTION

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 aborderons 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 allons retenir la sphère de la sociabilité musicale collective.

La perspective que nous offre la musique est très riche puisque celle-ci modèle le paysage culturel québécois depuis nombre d'années. Toutefois, il eût pu s'agir tout autant d'activités sportives, ou bien artisanales, étant donné que ce que nous voulions d'abord, c'est sélectionner un domaine relevant des pratiques ludiques inscrites dans le temps des loisirs. L'étude du loisir nous intéresse tout particulièrement car elle contribue à la connaissance de l'individu dans la portion de sa vie privée. En effet, les loisirs doivent, dans leur acceptation contemporaine, répondre au besoin d'accomplissement de l'être et de son affirmation personnelle. Afin de délimiter notre objet d'étude, devant la multitude d'avenues que nous offre la pratique musicale collective, nous privilégions la fanfare civile, 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. De plus, ce regroupement offre l'avantage d'être omniprésent dans le Québec des 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."[1]

Des précisions sur la terminologie utilisée (fanfare, harmonie, corps de tambour et clairon) s'avèrent toutefois nécessaires. Nos recherches nous ont en effet démontré toute la confusion entourant l'utilisation de ces termes. Précisons premièrement que le mot fanfare, tirant son origine des onomatopées qui imitaient, au XVIe siècle notamment, les sonneries de trompettes, représente un "orchestre exclusivement composé d'instruments de cuivre auxquels peuvent être adjoints des instruments de percussion.."[2] L'harmonie se différencie de la fanfare de par la présence des bois en plus des instruments spécifiques à la fanfare. Toutefois c'est la fonction de ces ensembles musicaux, plus que sa composition, qui ne facilite en rien la délimitation des zones d'intervention de chacun. Traditionnellement, les harmonies "sont associées à des activités ou cérémonies de plein air. Elles sont notamment utilisées pour accompagner la marche, rehausser l'éclat des festivités et contribuer à l'apparat des célébrations d'Etat"[3], et en cela, leur fonction est la même que celle des fanfares, qu'il s'agisse d'harmonies militaires ou civiles. L'harmonie symphonique, ou harmonie de concert, telle nous la connaissons de nos jours, est en fait une version moderne, plus raffinée, de l'harmonie civile telle que conçue au tournant du siècle. Afin d'alléger le texte, nous n'utiliserons que le vocable "harmonie", qui épargnera certaines susceptibilités contemporaines et qui intégrera à la fois les harmonies dont les interventions ont caractère de fanfare, les sociétés philharmoniques[4], les "bands"[5] ainsi que les

---

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

2. *Le Robert, langue française*, tome 4, Paris, Le Robert, 1975.

3. Kallmann, Helmut et al., op. cit., p441.

4. Ce que le Petit Robert définit comme étant une "société d'amateurs de musique, d'une formation locale" et dont le nom était, autrefois, d'utilisation courante au Québec.

5. Terme d'influence anglaise correspondant à la fanfare.

corps de tambours et clairons, puisque leur fonction consiste, à divers degrés, à être responsables de l'animation musicale lors des festivités locales. Il est à préciser que ce choix terminologique ne comporte aucune intention discriminatoire envers les diverses formations en cause.

Ces considérations terminologiques s'avéraient nécessaires puisque nous allons, dans notre démarche, favoriser l'analyse diachronique afin de préciser l'incidence des divers changements sociaux et culturels marquant au Québec (exode urbain, encadrement ecclésiastique suivi d'une laïcisation progressive des institutions...) sur les expressions de la sociabilité musicale et l'identité culturelle qui s'y rattache.

L'harmonie, prise comme cellule collective définie et par conséquent objectivable, présente en effet les 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).

Peu d'ethnologues se sont attardés à l'étude des manifestations musicales «folkloriques» du peuple québécois, encore bien moins sur les pratiques musicales collectives jugées trop urbaines. 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. La fanfare, en tant que modèle populaire de pratique musicale, n'a donc jamais fait l'objet de recherches 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, ne pourrions-nous pas parler de réduction du champ d'étude musical? N'a-t-on pas limité 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, au dépend des changements culturels qui s'exerçaient et s'incrustaient lentement, mais sûrement, dans l'espace musical du Québec? De fait, n'a-t-on pas effectué une «réduction de ce vécu à un corpus de répertoires, de conduites musicales inventoriées et prélevées en raison de leur caractère moribond, résiduel et, postulait-on également, *distantes* d'un vécu musical: urbain, peu innocent(...) ou d'une pratique musicale dite savante[6]» au profit d'une identité nationale qui marque la différenciation de notre culture?

En invoquant ces zones délaissées des études folkloriques et ethnologiques québécoises, nous ne voulons nullement discriminer l'immense travail de collecte effectué précédemment où scientifiques et passionnés de la chanson et 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

---

6. Jacques Cheyronnaud, "Musique et institutions au "village"", *Ethnologie française*, tome 14, numéro 3, 1984, p. 265.

à une meilleure connaissance des composantes de la culture populaire québécoise. Nous orienterons notre étude sur l'aspect social de ces pratiques musicales collectives, tel qu'il a existé depuis le début du siècle[7], dans une localité du Québec : Magog, dans la région de l'Estrie.

Nous emprunterons donc à la littérature ethnologique française, dont plusieurs études récentes insistent sur l'aspect de sociabilité de la pratique musicale, pour jeter les bases de notre recherche. La majorité des études consultées, qui s'inspirent de l'observation des changements sociaux, s'accordent sur le fait que la pratique musicale, de même que sa consommation, constituent des domaines où les différences sociales s'ordonnent de façon classique et ordonnée.

C'est dans cet ordre d'idée que Michel Bozon[8], par exemple, aborde l'étude synchronique du champ musical local de Villefranche-sur-Saône. En montrant le style de vie, la sociabilité vécue et le positionnement de chaque association musicale les unes par rapport aux autres (fanfare, harmonie, orchestre symphonique, accordéon et trompes de chasse, les groupes folkloriques et les choristes), l'auteur en vient à conclure que la fanfare, principalement constituée d'ouvriers, d'artisans et de quelques vignerons, vit en marge de la légitimité musicale à Villefranche-sur-Saône de par le caractère de son intervention (sonorité des pièces interprétées, apprentissage à l'oreille, exécution dans la rue...). C'est toutefois à travers cette intervention que les musiciens expriment leur besoin de reconnaissance qu'ils rendent lisibles par des signes extérieurs, mis en scène par une véritable théâtralisation, et où ils expriment leur identité collective, rêvée ou revendiquée. L'importance du costume des musiciens, selon Bozon, en est un bon exemple, celui-là servant d'élément de différenciation sociale où l'apparat trahit la quête d'un idéal social.

---

[7]. Notre analyse étant basée sur l'enquête orale, notre variable temporelle ne pourra aller bien au delà des années 1920 et s'échelonnera jusqu'à nos jours.

[8]. Michel Bozon, "Pratiques musicales et classes sociales. Structures d'un champ local", *Ethnologie française*, Tome 14,numéro 3, 1984, pp 251-264.

L'étude synchronique du champ social local, par le biais des institutions musicales d'une ville (étude monographique), permet, précise l'auteur, l'observation simultanée des continuités et des discontinuités qui s'exercent dans la communauté et le niveau d'influence des divers agents concernés. Plusieurs de ses collègues français ont d'ailleurs opté pour cette même méthodologie de recherche, comme nous le verrons plus loin. Ce modèle d'étude s'adapte fort bien à la notion de couches sociales omniprésente dans la France traditionnelle mais ne coïncide toutefois pas exactement à la réalité québécoise. Les ressources musicales étant éparpillées dans un territoire très vaste, seules les grandes villes ont pu se vanter d'une telle diversité d'organismes. C'est pourquoi l'étude monographique apparaît, dans notre cas, moins appropriée qu'une étude thématique. De Bozon, nous retiendrons toutefois l'élément de base de son étude: la différenciation sociale dans les associations musicales.

Jacques Gurtwirth utilise cette même optique lorsqu'il étudie les diverses associations de loisir de la petite ville de Châtillon-sur-Seine[9]. L'auteur note d'ailleurs au passage que les distinctions d'apprentissage musical entre l'harmonie et la fanfare renvoient à un phénomène beaucoup plus complexe, à savoir les différentes compositions du groupe: la fanfare principalement constituée d'ouvriers, l'harmonie regroupant plus de musiciens des classes moyenne et supérieure, ce qui se lit d'ailleurs dans son répertoire aux ambitions plus "sérieuses". Bien que le loisir doive, en théorie, s'opposer au travail, Gurtwirth y décèle des correspondances entre pratiques professionnelles et pratiques de loisir, l'appartenance musicale correspondant à des différenciations professionnelles et culturelles, les lieux de loisir devenant des lieux de sociabilité hors travail. Certaines industries iront même jusqu'à structurer les loisirs de leurs employés en leur proposant une brochette d'activités culturelles et\ou sportives sur les lieux même du travail. Cette tendance est entre autres observable au Québec, dans les zones fortement industri-

---

9. Jacques Gurtwirth, "Les associations de loisir d'une petite ville: Châtillon-sur-Seine", *Ethnologie française*, Tome 2, numéro 1-2, 1972,pp 141-179.

alisées. Des ethnologues québécoises, telles Lise Cyr[10] et Nicole Dorion[11], ont d'ailleurs pu le constater en étudiant respectivement les réseaux d'appartenance en milieu ouvrier et l'organisation d'une chaîne de production.

A cet encadrement du loisir par les entreprises, Paul Gerbod[12] ajoute celui de la religion et de la patrie. L'auteur soutient en effet que l'idéal de l'institution orphéonique française (les diverses sociétés chorales et instrumentales), étudié en diachronie, reflète une volonté "d'assumer pleinement la promotion culturelle, intellectuelle, morale et civique du peuple français"[13], se retrouvant par là même au service des autorités civiles et religieuses. Cette image semble présenter un calque quasi parfait du positionnement des sociétés musicales québécoises, fortement rattachées à la sphère ecclésiastique et ce, jusqu'à la laïcisation progressive des loisirs durant la Révolution tranquille des années 1960.

A ce niveau-ci, forte peut être la tentation d'observer notre objet d'étude sous l'optique d'un outil aux mains du pouvoir officiel québécois. L'auteur Pierre-Michel Menger pose toutefois les limites d'une telle vision, critiquant le procès trop souvent effectué de l'encadrement des classes populaires par les bases sociales que sont les autorités publiques, les notables, et le personnel d'encadrement des entreprises. Selon lui, dénoncer ces institutions musicales comme étant avant tout des outils du pouvoir social c'est encore,

> Par un ethnocentrisme de classe qui méprise toujours dans l'ouvrier le candidat au plaisir immédiat, méconnaître les formes de solidarités qui expriment et renforcent l'unité

---

[10]. Lise Cyr complète présentement son mémoire de maîtrise à l'Université Laval.

[11]. Nicole Dorion, *La brasserie Boswell, un essai d'ethnologie industrielle*, Québec, CELAT, Hors série no 3, mai 1989.

[12]. Paul Gerbod, " L'institution orphéonique en France du XIXe au XXe siècle", *Ethnologie française*, Tome 10,numéro 1, 1980, pp 27-44.

[13]. Paul Gerbod, ibid., p. 40.

> du groupe dans un univers social souvent fortement homogène, c'est ignorer que l'amateurisme populaire vaut d'abord par *l'être ensemble* et se matérialise aussi bien dans le goût musical collectif que dans tout ce qui précède, entoure et prolonge les séances de musique, sorties en groupe à l'occasion des festivals et des concours de sociétés musicales, banquets annuels, fin de soirées..."[14]

C'est pourquoi l'auteur privilégie l'hypothèse culturaliste qui déborde le regard propre aux classes sociales musicales. Menger s'attarde donc à montrer ce que les divers usages sociaux de la musique doivent à l'ancienneté et à la vivacité de la tradition musicale locale, à la place de la musique à l'intérieur des rites de sociabilité, à l'âge des usagers, ainsi qu'à la différenciation sociale sur les goûts et pratiques musicales. Par cette avenue méthodologique, il focusse donc sur «l'importance spécifique des manifestations symboliques par lesquelles chaque ensemble de praticiens ou de consommateurs réunis au sein d'associations formelles réaffirme l'unité des affinités, les héritages et les mémoires[15]». Les liens de solidarité qui se tissent dans la vie associative permettent alors l'autonomisation des valeurs populaires, nous renvoyant ainsi à la notion d'identité collective.

C'est d'ailleurs sous ce double aspect de lieu de sociabilité et d'identité collective que Jean-Paul Callède traite des associations sportives, lesquelles offrent plusieurs similitudes avec les associations musicales quant à leurs activités regroupées autour de temps forts: la pratique, l'exécution, la compétition. Le groupe sportif, tout comme l'ensemble musical, «est formé d'un ensemble d'individus liés par des pratiques, des sentiments, des représentations, des intérêts qui les unissent et les singularisent[16]». C'est d'ailleurs cet auteur qui influencera grandement notre démarche de par son approche intégrant et la

---

[14]. 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, 1982, p.107.

[15]. Pierre-Michel Menger, ibid., p. 153.

[16]. Jean-Paul Callède, "La sociabilité sportive, intégration sociale et expression identitaire", *Ethnologie française*, tome 15, numéro 4, p.3.

signification sociale et la fonction des sports, englobant ainsi les deux tendances de niveaux d'analyse qui émergent des recherches citées plus-haut. C'est pourquoi nous nous attarderons plus spécifiquement à cet auteur et à sa démarche.

Jean-Paul Callède examine, tout d'abord, le groupe élémentaire en tant qu'unité sociale en recréant le processus chronologique d'intégration des nouveaux membres et, par conséquent, leur itinéraire de socialisation, où le novice apprend les règles internes à l'organisation et à la vie du groupe. L'auteur stipule que la densité de la sociabilité à l'intérieur de ce groupe sera d'autant plus grande que le club est petit, la sociabilité dépassant alors largement le temps réservé à l'entraînement et à la compétition. Une fois l'intégration au groupe complétée, de par les diverses activités proposées, une certaine cohésion de la cellule élémentaire s'amorce, cohésion qui prend une double perspective: le groupe en tant que tel et l'intégration de celui-ci dans l'institution sportive envisagée comme totalité. Dès lors, on peut parler de l'élaboration des concepts d'identité culturelle qui peuvent se décrire de façon objectivable, par des "marqueurs" et signes distinctifs (couleurs, appellation, blasons...), ainsi que subjectivement par ce que l'auteur appelle "l'esprit du club" et qui fait référence aux valeurs et sentiments véhiculés par l'organisme. Cette identité collective, façonnée à partir de la culture globalisante de la communauté d'origine (d'où proviennent les acteurs du groupe) englobe des variantes telles l'appartenance géographique, religieuse, ethnique ou professionnelle.

Les diverses constatations des ethnologues et sociologues français, qui considèrent l'association comme lieu de sociabilité et d'identité collective, offrent diverses pistes d'interprétation lorsque transposées au contexte socio-culturel québécois. De celles-ci, nous en retenons deux qui deviendront la base de notre recherche.

Premièrement, nous examinerons la densité du niveau de socialisation (interne, quant à la vie du groupe élémentaire; 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)[17]». Cette socialisation s'exprimera à travers les pratiques rituelles et les coutumes dont se sont dotés ces organismes. Cette densité de sociabilité mise en jeu dans l'association musicale que représente la fanfare ne serait-elle pas inversement proportionnelle à la taille de la communauté qui lui souffle vie? En d'autres termes, les rapports sociaux ne seront-ils pas plus nombreux et ne dépasseront-ils pas largement le cadre du groupe, lorsque la fanfare sera issue d'un milieu relativement fermé : lieu de travail, institution, à l'opposé de la ville dans son ensemble, comme le soutiennent certains modèles français? De plus, étant donné l'affaiblissement de la notoriété de la fanfare, dû à une plus grande compétition des activités de loisirs et l'éparpillement des ressources humaines à travers celles-ci, l'importance de cette sociabilité musicale ne va-t-elle pas en décroissant, au fur et à mesure que nous avançons chronologiquement vers notre époque?

Deuxièmement, nous nous attarderons à cerner 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. Cette identité renvoie au groupe élémentaire qu'est la fanfare en tant qu'association, aux valeurs socialement intégrées dans la communauté dont elle est issue et même pourrait-on dire, à un ensemble encore plus vaste que nous appellerons la culture d'origine.

---

[17]. Roger Levasseur (sous la dir.), *De la sociabilité: spécificités et mutations*, Montréal, Boréal, 1990, 351p. p.9.

Afin d'observer ces manifestations, nous devons limiter notre terrain d'enquête et lui donner des proportions modestes pour qu'il soit propice à des découvertes significatives qualitativement. Notre sélection est le fruit d'un premier travail de «débroussaillage» effectué à partir de l'ensemble des monographies paroissiales disponibles à la bibliothèque de l'Université Laval (les recherches relatives à la vie musicale collective propre aux fanfares étant presque inexistantes, nous devons commencer à zéro et constituer nos propres archives) afin de relever les localités éventuellement représentatives de la vie musicale de fanfare . L'échantillonnage recueilli (une centaine de fanfares) permet de démontrer l'importance historique de ce regroupement. Les monographies paroissiales représentent toutefois des sources documentaires biaisées de par les champs d'intérêts des auteurs. Dans certains cas, les auteurs élaborent longuement sur l'organisation qu'est la fanfare, en d'autres cas, ils ne relatent qu'en quelques lignes bien des années d'histoire. Ne peut-on pas alors soupçonner qu'en d'autres occasions les auteurs passeront sous silence l'existence d'une fanfare locale volontairement ou par manque d'intérêt personnel? De plus, la bibliothèque de l'Université, bien que très diversifiée, ne possède pas l'ensemble des monographies publiées au Québec. C'est d'ailleurs pourquoi l'échantillonnage recueilli ne peut être considéré comme étant exhaustif. Pour atteindre cette exhaustivité, il aurait fallu rejoindre tous les services d'archives municipales, à la grandeur du Québec, ce qui dépasse largement le cadre de notre recherche qui ne prétend pas vouloir être un inventaire des fanfares québécoises.

Bien au contraire, notre démarche privilégie le qualitatif afin de redonner aux acteurs (joueurs) la possibilité de reconstruire la sphère symbolique de la fanfare, ou plutôt des fanfares locales. En effet, il est très rare de parler de la fanfare au singulier, dans une localité, lorsque l'on travaille sur une longue durée. La longévité plus ou moins éphémère de ces organismes, comme tant d'autres organismes amateurs, dépend à la fois des ressources humaines et financières disponibles. Cette vie musicale populaire est donc très saccadée dans bien des localités. Parallèlement, on peut observer qu'à certains moments une même localité

peut abriter plus d'une fanfare, celles-ci pouvant relever d'une usine, d'une institution ou bien de la municipalité (paroisse) en tant que telle. Devant une telle diversité de ce vécu musical, nous ne pouvons honnêtement prétendre tout observer.

Trois grandes avenues s'offrent à nous: soit privilégier un type particulier de fanfare et l'examiner dans quelques localités (ex: les fanfares municipales de six villes d'une région donnée); soit privilégier pour une époque donnée l'étude des divers types de fanfares présentes dans une ou plusieurs localités (ex: les fanfares des années 1950), soit examiner la diversité dans les types de fanfares ayant existé diachroniquement dans une localité en particulier. Il est dès lors important de se reporter à nos objectifs de base afin de valider notre choix. Considérant que l'étude de la délimitation d'intervention de chacune des fanfares d'une même localité peut enrichir l'analyse de la sociabilité et de l'identité collective propres à celle-ci, ainsi qu'enrichir la connaissance de l'évolution fonctionnelle de ces organismes, nous avons privilégié la dernière option de travail en choisissant comme terrain d'enquête les diverses fanfares ayant existé à Magog où l'activité musicale fut intense.

Plusieurs localités auraient pu fournir un cadre spatial approprié pour cette recherche. Les fanfares étant caractérisées par l'addition des unités que sont les joueurs et par un environnement spatio-temporel fort influant, chaque association est exclusive. Conséquemment, les caractères sociaux et fonctionnels des fanfares peuvent varier d'une localité à l'autre. Nous ne prétendons nullement vouloir généraliser les résultats obtenus à l'ensemble des localités du Québec. Bien au contraire, nous désirons souligner les liens intimes qui se créent tant à l'intérieur de ces organismes qu'avec leur environnement et leur époque. Individus qui constituent le groupe et milieu environnemental, changeant pour chacune des localités, nous désirons mettre en relief le caractère unique de ces associations, d'où leur richesse. Magog ne représente donc qu'un exemple parmi tant d'autres. C'est la combativité de ses citoyens pour la

viabilité d'organismes musicaux ainsi que la diversité des harmonies présentes qui nous a fait opter pour ce terrain de recherche.

Bien qu'étant une ville moyenne, Magog fournit une belle variété d'associations musicales populaires de 1920 à nos jours. Magog a vu évoluer dans son enceinte une fanfare organisée par les dirigeants industriels qui investissaient dans les loisirs de leurs employés. Une vie musicale intense s'est aussi élaborée à l'intérieur de ses institutions scolaires et Magog a longtemps maintenu une activité musicale au niveau municipal (toutefois plus active vers la fin du XIXe, début du XXe). De plus, son caractère industriel (Magog étant spécialisée dans l'industrie textile) accentue les démarcations propres aux classes sociales et peut, éventuellement, scinder de façon plus nette les réseaux de sociabilité.

La périodicité retenue étant relativement longue, nous devons tenir compte des changements sociaux-culturels auxquels le Québec est confronté. Jusqu'aux années cinquante, le Québec est profondément religieux et le clergé a droit de regard sur toutes les activités de la paroisse qui s'articulent d'ailleurs en fonction de ce principe. Les associations de loisirs, encore peu nombreuses, n'y font pas exception. Bien que l'exode urbain et l'après-guerre aient modifié le contexte social et culturel, le clergé réussit à conserver ce privilège malgré les pressions qui se font sentir de toutes parts dans les années 1950. Progressivement, le Québec structure ses activités de loisirs qui en viennent à se compétitionner. Ce sont les années 1970 qui marqueront un point tournant dans l'histoire du Québec: suite aux remous idéologiques de la Révolution tranquille, on se retrouve, au tournant des années 1980, dans un Québec de plus en plus laïcisé. L'Église n'a plus main mise sur les organismes de loisirs. Ceux-ci se détachent progressivement de la cellule paroissiale et deviennent plus autonomes, avec le support des associations nationales (ex. Fédération musicale)[18].

---

[18]. Sur ce sujet voir: Michel Bellefleur, *L'Eglise et le loisir au Québec avant la Révolution tranquille*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1986, 221 p.

Une documentation de base, recueillie auprès des services d'archives des hôtels de ville, des institutions scolaires et des usines concernées, nous a permis de poser des assises pour nos enquêtes. Ainsi, les divers documents iconographiques et manuscrits colligés nous renseignent sur la composition, les activités et manifestations des fanfares locales; les sociétés d'histoire locale ou régionale ont également pu nous fournir des outils de travail (fonds d'archives, index journalistiques...). De plus, un dépouillement de la presse écrite (hebdo régional) nous a permis de tracer sommairement l'évolution des activités musicales et sociales. Toute cette documentation nous a secondée lors des enquêtes orales, les dossiers constitués sur chaque fanfare ayant servi de déclencheurs mnémotechniques auprès des informateurs. Quant aux sources iconographiques relevées, elles furent particulièrement utiles pour éveiller les souvenirs somnolents dans la mémoire de nos musiciens amateurs.

Lors d'un premier contact avec les responsables actuels des fanfares locales, ainsi qu'avec les "historiens amateurs" de l'endroit, nous avons identifié les informateurs susceptibles de représenter les différentes fanfares de l'endroit. Pour chacune des fanfares concernées, nous avons tenté de rencontrer deux (2) informateurs, à savoir les joueurs de ces fanfares. Il faut toutefois préciser qu'un même informateur pouvait être retenu pour représenter deux fanfares. Pour certaines fanfares cependant, nous n'avons pu retrouver de témoins directs, ceux-ci étant non-identifiables ou décédés. Nous avons donc effectué dix-sept enquêtes orales au cours de l'été et l'automne 1990.

Afin de bien répondre aux objectifs spécifiques de notre recherche, nous avons utilisé un questionnaire d'enquête semi-directif, laissant ainsi place au potentiel d'improvisation de l'informateur tout en délimitant les cadres de l'enquête. Le questionnaire (annexe I) est bâti autour de deux grands pôles renvoyant directement aux thèmes de sociabilité et d'identité que nous voulons mettre en évidence. Le bloc de questions sur les pratiques (4) ainsi que celui portant sur les rituels (6) ren-

voient directement à l'importance de l'organisme comme lieu de socialisation; les blocs de l'organisation de la fanfare (2), de l'aspect musical (3) et des manifestations publiques (5) nous informent, quant à eux, sur l'identité collective mise en jeu par cet organisme et sur son importance symbolique dans la communauté d'origine (usine, école, ville).

L'analyse des informations recueillies (avec comme support technique le magnétophone et la vidéo-cassette, pour les manifestations contemporaines) privilégie le qualitatif, redonnant ainsi la parole aux informateurs[19] dont certains propos ont été retranscrits, servant de support aux interprétations qui résultent de la confrontation des propos recueillis. Leur analyse comparative nous permettra de mettre l'accent sur les particularités et les constantes des divers types de fanfares retenues, à diverses périodes. Ainsi, nous pouvons comparer la densité de sociabilité de même que l'articulation de l'identité collective selon les types d'harmonies et de plus, effectuer des croisements de données selon les époques, pour ce qui est de la ville de Magog. Les propos recueillis sur le terrain sont garants de la justesse et de la richesse de notre analyse d'où l'importance de la préparation du terrain d'enquête (recherche documentaire, sélection des informateurs) et l'ajustement de notre questionnaire à la réalité qui est à notre portée lors de nos enquêtes orales.

Afin de bien cerner notre objet d'étude, il nous semble essentiel d'envisager, dans un premier chapitre, le mouvement musical en tant que tel, son évolution historique, ses diverses mutations. La musique pour fanfare étant avant tout para-militaire, il est important de relever, même brièvement, l'impact de la présence et l'animation musicale des troupes militaires ainsi que l'influence qu'elles ont exercée, et exercent toujours (ex: le Royal 22e Régiment) sur les fanfares civiles. En un deuxième temps, nous introduisons les caractéristiques historiques,

---

19. Dont nous tairons le nom afin d'être conforme aux normes déontologiques du Conseil de la Recherche en sciences humaines du Canada.

géographiques et sociales de notre terrain de recherche pour ensuite présenter les diverses fanfares y ayant existé. Afin d'éviter l'écueil de la redondance, nous organiserons notre propos selon le milieu d'origine de la fanfare. Cette organisation des données nous semble effectivement plus appropriée qu'une organisation chronologique.

La présentation des résultats de notre enquête se fera en trois temps: les ressources de fonctionnement, les manifestations privées, et les manifestations publiques. Les ressources de fonctionnement étudiées au deuxième chapitre nous renseignent sur la composition humaine de ces groupes, leurs besoins financiers et matériels. Par ces biais, nous pouvons observer et les clientèles spécifiques à chaque groupe et la coopération de la communauté quant aux besoins matériels de ces représentants musicaux. Au chapitre suivant, nous examinons la sociabilité mise en place dans l'association musicale, ses manifestations (coutumes et rituels) et sa densité afin de vérifier si l'envergure de l'organisme influe réellement sur la quantité et la qualité des rapports sociaux qui s'élaborent en son sein. Nous appellerons cet ensemble de manifestations, «manifestations privées», en opposition aux «manifestations publiques» que nous abordons au quatrième chapitre. Celui-ci examine les prétextes de sorties de la fanfare qui peuvent grandement nous renseigner sur l'articulation et l'affirmation de l'identité collective.

Chaque chapitre, autonome en soi, a sa propre conclusion et ces résultats sont sommairement repris dans la conclusion de ce mémoire qui synthétise les résultats présentés précédemment afin de focaliser l'attention sur les grands thèmes de notre problématique.

CHAPITRE I

IMPORTANCE NATIONALE ET LOCALE DES FANFARES

1.1 EVOLUTION DU MOUVEMENT DES FANFARES

1.1.1 Les harmonies: un loisir populaire

Les cent dernières années ont vu naître, se populariser et se faire idolâtrer les activités récréatives à caractère sportif. Les municipalités rivalisaient d'ingéniosité pour mettre sur pied divers supports matériels nécessaires à la pratique de sports tant extérieurs qu'intérieurs. Les anneaux de glace, les patinoires, les arénas, les golfs, les centres de ski, pour ne nommer que ceux-ci, ont peuplé le paysage local et ont diverti plus d'une génération de jeunes et de moins jeunes. Qu'on le pratique soit même ou qu'on en soit un adepte passif (grâce aux médias), on ne peut nier que le sport donne lieu à un engouement particulier, à un point tel que l'on a souvent tendance à déprécier les loisirs dits culturels. Il faut bien avouer que ceux-ci ont eu une présentation plus modeste qui n'en a pas moins attiré plus d'un et ce, antérieurement à la vogue des sports. De tous temps, la musique, la danse, le chant, le théâtre, l'artisanat... ont gagné l'estime de la population et divers adeptes ont consacré leurs temps de loisirs à pratiquer ces diverses formes d'arts.

Ces activités ont su créer toute une dynamique du loisir et meubler plusieurs heures libérées par un horaire de travail de moins en moins aliénant. On s'y exerce en solitaire à la maison, en complicité avec quelques parents ou amis ou bien en groupe. Les harmonies, par contre, diffèrent quelque peu de ce modèle, nécessitant la formation de groupes formels sans lesquels elles ne sont viables. A ce titre, leur forme s'apparente à celle d'une équipe sportive, seul son motif diffère. Bien que les harmonies soient de moins en moins présentes dans notre quotidien, on ne peut nier leur ancienneté et leur popularité puisqu'elles ont été omniprésentes dans le Québec des 150 dernières années.

1.1.2 Origine des harmonies

A la fin du XVI siècle, le terme fanfare désignait strictement un ensemble de trompettes alors que de nos jours, il inclut d'autres groupes de cuivres ainsi que des percussions. Les fanfares ont de tous temps été associées à la vie militaire. « En effet, clairons et tambours ont, par le passé, été utilisés pour communiquer, rassembler les troupes ou transmettre des commandements[1] ».

Au Canada, sous le Régime français, la musique militaire semble toutefois avoir été limitée aux sons des fifres, tambours et trompettes. Augustin Honoré Gosselin relate que Pierre de Voyer d'Argenson, gouverneur de la Nouvelle-France de 1658 à 1661, « faisait jouer les fifres et les tambours lorsqu'il annonçait l'intra missam les principaux jours de fête, et ce au grand déplaisir de l'évêque, Mgr de Laval »[2]. Chaque compagnie du régiment de Carignan-Salières, premières troupes régulières au Canada, arrivées en 1665, comprenait cinquante officiers, un fifre et 2 tambours.

> C'est sous le Régime britannique, à la fin du XVIIIe siècle, que furent envoyés au Canada des corps de musique régimentaires plus importants. Pendant environ 150 ans, les harmonies furent le fondement de l'exécution instrumentale collective au Canada, et les musiciens d'harmonie (de même que les organistes d'église) étaient les piliers de la profession musicale ...De plus, la puissance sonore des harmonies, leur caractère propre à soulever la ferveur patriotique et leur faculté d'agrémenter des manifestations non musicales les rendaient populaires.[3]

Les militaires secondèrent plusieurs groupes privés de musiciens. Les orchestres de plusieurs villes moyennes formés tant au XIXe siècle qu'au milieu du XXe, n'auraient pu exister sans cet emprunt des effectifs militaires. Toutefois, il ne faut pas minimiser les efforts des civils

---

[1]. Mona Dagenais et Danielle Nadeau, *Le corps de tambours et clairons québécois: analyse et perspectives d'avenir*, Fédération des Associations Musicales du Québec, 1986, p.6.

[2]. Auguste-Honoré Gosselin, *Vie de Mgr de Laval*...cité dans Amtmann, *La musique au Québec (1600-1875)*, Montréal, les Editions de l'Homme,

[3]. Helmut Kallman et al.Encyclopédie de la musique au Canada, p.441.

pour la pratique de la musique car certaines harmonies seront totalement autonomes dès 1820. De plus, ces organismes musicaux prolifèrent rapidement,

> En quelques décennies, la plupart des petites et grandes villes se dotèrent d'harmonies qui étaient souvent associées aux brigades locales de pompiers, aux ligues antialcooliques ou aux harmonies de milices volontaires. Plus tard, au cours du XIXe siècle, les harmonies furent organisées par les municipalités, par des associations telles que les sociétés Saint-Jean-Baptiste, ou d'Orange, ou par des manufacturiers à l'intention de leurs employés.[4]

Au début du siècle, l'engouement pour cette musique est tel qu'un nouveau type d'harmonie fait son apparition: l'harmonie de studio, spécifiquement formée aux fins d'enregistrement. La musique des fanfares offre une activité communautaire fort prisée à cette époque puisqu'elles se partagent l'exclusivité musicale (sonore) avec les chanteurs et musiciens, aujourd'hui qualifiés de traditionnels, ainsi que la musique et le choeur de l'église.

Devant l'essor de ce phénomène musical, un regroupement de ces associations semble inévitable. La première structure du genre semble être l'*Association des corps de musique*, fondée en 1887 par Edmond Hardy. En 1928, L'*Association des fanfares amateurs de la province de Québec* est fondée et regroupe des organismes de la région centrale du Québec, entre Québec et Montréal, ces deux villes y étant exclues. Parallèlement se crée la *Fédération des fanfares amateurs du Québec*, regroupement indépendant fonctionnant en province. En 1968, ces deux organismes se regroupent sous l'intitulé de *Confédération des harmonies-fanfares du Québec*, nom qui sera modifié en 1979 pour la *Fédération des harmonies du Québec*.

---

[4]. Helmut Kallman et al.,ibid.

1.1.3 Des hauts et des bas

L'évolution de ce mouvement n'est toutefois pas sans heurts ni craintes. Les harmonies étant des organismes dont les ressources premières sont humaines et financières, elles sont à la merci des crises tant financières que sociales... La première guerre mondiale est néfaste pour bien des ensembles civils, plusieurs musiciens devant joindre les rangs des forces armées. Quelques corps de musique civils se joignent à l'armée comme entité musicale. Par contre, l'entre-deux-guerres est fort prolifique quant à la création d'harmonies civiles, plusieurs villes se dotant d'un tel organisme. Kitchener (Ontario) innovera même en 1925, fondant une harmonie exclusivement féminine, dirigée par le lieutenant George Ziegler. Ce monde, jusqu'alors l'apanage des hommes, s'ouvre donc à la gente féminine. La seconde guerre mondiale provoquera, une fois de plus, l'agonie de plusieurs harmonies privées de leurs membres. Ce n'est qu'en 1946 qu'elles renaîtront et prospéreront.

Bien que l'après-guerre ramène un certain équilibre, les harmonies devront redoubler d'ardeur pour conserver et leur public, et leurs effectifs. La musique étant maintenant accessible à l'intérieur même du foyer, par le biais de la radio, des appareils stéréophoniques et de la télévision, les gens ont accès à un plus vaste répertoire. Les harmonies locales sont donc l'objet d'une compétition déloyale. De plus, leurs effectifs sont décimés par la popularité croissante des activités sportives. Bien des jeunes s'y exercent, délaissant l'apprentissage musical. Ceux qui sont encore attirés par la musique auront tendance à troquer leur instrument à vent pour l'instrument à corde de l'heure: la guitare alors fortement popularisée par des groupes tels les Beatles.

Pourtant il se trouvera encore des jeunes gens pour perpétuer l'action des harmonies. Parallèlement à la traditionnelle fanfare de parade, essentiellement masculine, composée d'instruments à vent et à percussion, se forment des groupes dérivés. Le processus d'imitation se diversifie amenant la création de nouveaux types d'harmonies, relevant de divers

organismes. Les associations musicales deviennent mixtes et se spécialisent soit pour le concert (les harmonies), la parade ou la compétition gymnastique (corps de tambours et clairons). D'influence américaine, les corps de majorettes s'implanteront progressivement et offriront un loisir, fort controversé à ses débuts, aux jeunes filles. Appuyées d'un corps de musique, formé à même l'organisme ou bien annexé, les majorettes perpétuent la tradition des parades de rues. Sous ces différentes appellations, harmonies, corps de tambours et clairons, majorettes, on peut déceler l'influence des traditionnelles fanfares ou du moins y reconnaître un même but fort louable: fournir un loisir sain et éducatif à la population.

1.1.4 Répartition des harmonies au Québec

Il est très hasardeux de prétendre vouloir observer au Québec, de façon précise, l'évolution diachronique de ces organismes, tant spatiale que temporelle. Il aurait fallu faire une recherche essentiellement sur ce thème puisqu'aucun document ne peut nous renseigner, à ce jour, sur cet aspect. Bien sûr, nous retrouvons quelques études ça et là mais toutes sont très ponctuelles et n'abordent aucunement une vision générale de ce phénomène. L'étude la plus complète a été effectuée par Mona Dagenais et Danielle Maheux pour la Fédération des harmonies du Québec. Elle nous fournit une multitude de renseignements sur le développement récent du mouvement des corps de tambours et clairons, qui sont en continuité avec le mouvement des harmonies, mais explore peu les groupes musicaux du début du siècle. Les renseignements recueillis pour la période antérieure à la création de la Fédération (1979) étant trop épars et incomplets, nous ne pouvons établir des statistiques fiables quant à l'évolution de ces mouvements associatifs. Nous désirons donc éviter de nous enliser dans ce terrain fort hasardeux et restreindre notre objet d'étude, le rendant moins ambitieux mais plus réaliste et fructueux. L'étude sommaire des monographies paroissiales nous confirme toutefois l'existence d'une centaine d'harmonies, ce qui ne représente qu'une parcelle de la réalité puisqu'on peut affirmer que la majorité des villes ont possédé, un jour ou l'autre, une fanfare locale.

Ce ne sont là que quelques bribes de l'évolution des fanfares et harmonies. Le sujet n'est bien sûr qu'effleuré; nous aurions pu consacrer cette étude entière à la composition de ces ensembles, à leur répertoire, ou à leur histoire, mais notre formation d'ethnologue nous qualifie davantage à aborder l'aspect social du groupe formel que constitue la fanfare. Pour ce faire, découvrons les harmonies de la ville de Magog.

1.2 Les harmonies d'une ville moyenne: Magog

1.2.1 Magog: aspects historiques

En 1791, l'Acte constitutionnel crée le Bas-Canada. Le lieutenant gouverneur Alured Clarke se préoccupe alors du peuplement de la région au nord du 45e parallèle qui jouxte l'extrême limite septentrionale des vallées de l'Hudson et de la Connecticut. Cette terre, connue et fréquentée par les Amérindiens qui y chassent et y pêchent, a même été l'objet de contestation entre la France et l'Angleterre, lors du traité d'Utrech. Le 15 avril 1792, une pétition est adressée aux administrateurs britanniques du Canada par les résidents du nord du Vermont (de Sandgate) qui désirent venir s'établir au «pays de Magog», tel que défini par le Traité de Versailles en 1783. Par terre et eau, certains partiront de la Nouvelle-Angleterre et viendront s'établir sur le pourtour du lac Memphrémagog. « On a dit qu'ils étaient, pour la majorité d'entre eux des Loyalistes (United Empire Loyalists); ce n'était pas toujours le cas - certains étaient imbus des meilleurs principes républicains»[5]. On s'y établit tantôt suite à de longues démarches, tantôt comme "sqatters"[6] et ce, en des terres divisées en "townships", ou cantons, selon le modèle anglais.

Etabli depuis 1797 aux abords du lac, Ralph Merry, un riche fils d'une famille du Massachussets, achète, en 1800, un immense terrain de

---

[5]. Onile Dionne et Rock Lapalme, *Centenaire de Magog*, Magog, Les Editions Orford, 1988, p.25.

[6]. Sans titre de propriété et où bon leur semble.

Nicholas Austin au coût de 2000 piastres espagnoles[7]. C'est un personnage fort influent, qui construit diverses infrastructures nécessaires au développement économique de Magog. Il meurt en 1825 à l'âge de 71 ans mais ses descendants poursuivent son oeuvre.

Peu à peu, des colons irlandais et canadiens-français viennent s'établir auprès de ceux de souche américaine. « En 1861, les Canadiens-français représentent environ 10 pour cent des 1000 personnes habitant Magog et de sa périphérie (tout le canton). Magog-Outlet est, à l'époque, un tout petit hameau de 300 âmes, à vocation industrielle. L'industrialisation et l'urbanisation progressive de l'agglomération entraînent l'amélioration du réseau routier en direction de Sherbrooke et Waterloo. Le premier tracé de chemin de fer atteint Magog le 30 novembre 1877, desservi par la firme Waterloo and Magog Railway Compagny. En 1883, cette voie ferrée sera prolongée jusqu'à Sherbrooke puis jusqu'à Portland (dans le Maine). « Après la mise en activité de la Magog Textile and Print, en 1884, la partie est de Magog se peuple rapidement aux abords de l'usine. Magog va prendre sa configuration actuelle avec le quartier Michigan, qui semble avoir été peuplé très tôt, Magog-Est et *le haut de la ville*»[8]. L'érection de Magog en municipalité de village s'effectue le 9 mars 1888. Deux ans plus tard, Magog est reconnu sous le nom de Municipalité de la ville de Magog.

En 1901, plus des deux tiers des 3516 habitants de Magog sont de langue française et vers 1915, ils représentent les trois quarts de la population. En 1921, les catholiques de Magog-Est se voient rassemblés en une nouvelle paroisse, Ste-Marguerite-Marie qui tente très vite d'obtenir son autonomie et refuse de dépendre de son aînesse: St-Patrice. En septembre 1925, « La compagnie de textile (D.T.Co.) se reconnaît une responsabilité morale à l'endroit de la population catholique du fait que

---

[7]. Terrain aujourd'hui occupé par la plage qui porte son nom, et par le Centre-ville de Magog.

[8]. Gilles Dallaire, « D'hier à aujourd'hui: Magog», *Estrie Magazine*, vol.1, no 2 (avril\mai 1990), p.48.

90 pour cent des familles qu'elle a fait venir à Magog sont de /cette/ confession»[9]. Ceux-ci deviennent de plus en plus conscients de leur force numérique. Il n'est donc pas surprenant de les voir se doter, en plus de leurs institutions (églises, écoles), de plusieurs associations, et aspirer à prendre la place que justifie leur nombre.Les pouvoirs économiques et politiques, gardés en main par les fondateurs de Magog et leurs descendants pendant presque tout le XIXe siècle, commencent effectivement à passer aux Canadiens-français avec le XXe siècle. « Cette aspiration légitime sera comblée à peu près sans à-coups et on les verra prendre peu à peu le contrôle du commerce puis de l'hôtel de ville. Le dernier maire de langue anglaise de Magog, Marsten Adams, présidera le conseil de ville de Magog en 1948»[10].

Une troisième paroisse catholique (St-Jean-Bosco) voit le jour en 1945, suite à l'expansion du nord-est de Magog. Une section de son territoire est scindée quatre ans plus tard, pour devenir la paroisse St-Jude d'Omerville. Amorcé dès 1945, le mouvement d'expansion de Magog se poursuit au début des années 1950 avec l'annexion d'une partie du Canton de Magog, vers le nord et l'est, et l'achat de lots dans le quartier Michigan.

La coexistence culturelle de la population Magogoise a su créer une dynamique particulière dans la ville. Anglophones et francophones ont su cohabiter ensemble sans trop de frictions. Les toponymes des rues de Magog trahissent cette diversité culturelle. Auprès des St-Luc, St-Patrice, Giguère, se faufilent les Merry, Mc Donald, Bowen. Et la rue centrale se nomme Principale ou Main, selon les habitudes verbales de tous et chacun. Bien que le nombre de représentants anglophones ait considérablement diminué, certains sont demeurés fidèles à la région.

---

9. Onile Dionne et Rock Lapalme, *Centenaire de Magog*, p.113.

10. Gilles Dallaire, loc. cit., p.40.

1.2.2 Magog et ses harmonies

Plusieurs harmonies virent le jour à Magog. Certaines eurent un long règne, d'autres furent plus éphémères. Chacune réussit toutefois à regrouper en son sein des paroissiens intéressés par l'apprentissage musical et la vie de groupe car nombreux sont les amateurs de musique qui ont consacré leurs moments de loisirs à assurer la viabilité de groupes harmoniques dans leur localité. L'initiative de former ces associations musicales provient toutefois de divers milieux. Outre l'encadrement formel paroissial, longtemps représenté par la mairie et l'église, nous retrouvons des harmonies en milieu scolaire, ouvrier et familial. Leur importance numérique variable n'altère point leur contribution à la vie sociale et culturelle de cette ville. Retraçons-en un bref historique en respectant leur cadre d'origine. (voir tableau de l'annexe B)

1.2.2.1 Les associations familiales

Ces groupes musicaux se façonnent à partir d'un noyau familial autour duquel se greffent quelques amis; il s'agit en fait d'un modèle d'association musicale très informel. Il résulte d'une passion commune envers la musique, laquelle passion est au point de départ partagée par les membres d'une même famille. A notre connaissance, deux groupes ont ainsi vu le jour[11]. L'orchestre Lanahan et le Robinson Band.

L'orchestre Lanahan débute ses activités avant la première guerre et existe jusque dans les années 1930. Monsieur Lanahan, père, s'entoure de son épouse et ses enfants afin de former un ensemble musical. Peu à peu, des amis s'y adjoignent et le groupe s'exécute devant de nombreux citoyens. A la différence de bien d'autres harmonies, l'orchestre Lanahan ne parade point et réunit quelques violons en plus des instruments à vent. Un boulanger du nom de E.L. Robinson fait de même avec ses six fils et

---

[11]. Nous ne considérons ici que les groupes de musique s'apparentant le plus au modèle des fanfares. Il ne faut toutefois pas négliger l'influence familiale dans le processus de création de divers autres types de groupes musicaux.

quelques amis. Le groupe se forme lui aussi avant la Première Guerre mondiale, sous l'appellation de Robinson Band (Annexe II, photo 1), et demeure actif jusqu'au début des années 1930, date vers laquelle plusieurs membres de la famille Robinson (dont le père) déménagent à Guelph, en Ontario.

1.2.2.2 Une association ouvrière

La Dominion Textile, industrie textile fort importante et influente à Magog, organise dans le milieu des années 1920, diverses activités récréatives pour ses employés. Entre autres infrastructures, elle instaure une patinoire, un tennis: le «Magog Tennis Club»(1927), un club de balle: le «Prue Baseball Club» (vers 1928), un club de ballon et un club de criquet. De plus, un club de badminton est mis sur pied en 1925 et un club de balle au camp l'année suivante. Outre les activités à caractère sportif, la Dominion Textile mise sur les loisirs culturels. Divers clubs sociaux voient le jour: le club St-Christophe (1926), un club pour les joueurs de dames (1929), pour ne nommer que ceux-là. Une fanfare, composée d'une vingtaine d'employés de la compagnie, est formée à la même époque et porte le nom de Prue Band (Annexe II, photo 2). Les pratiques se tiennent chaque semaine dans une salle louée par la compagnie, à même la résidence de Mme Tétrault, au coin des rues Principale et Deragon. La Prue Band s'exécute dans la cour de l'usine, sur les bords de la rivière Magog, sous la direction de Monsieur. H.E. McDougall[12].

1.2.2.3 Les associations scolaires

Deux institutions scolaires ont leur groupe de musiciens dans les années quarante: l'Ecole St-Patrice (alors une école secondaire) et l'Ecole Ste-Marguerite. Dans la première, et ce dès 1941, ce sont les élèves du

---

[12]. Aucun document officiel ne semble avoir été conservé par la compagnie. De plus, bien que cette association soit relativement récente, nous n'avons pu retrouver des musiciens qui y avaient joué, tous étant décédés. Il faut bien sûr tenir compte du fait que ces musiciens étaient déjà tous adultes à l'époque. Nous devons donc nous résigner à exclure cet intéressant milieu d'étude de notre recherche.

corps de cadets (une vingtaine de jeunes) qui font de la musique. Ce corps de tambours et clairons arbore donc un uniforme militaire (Annexe II, photo 3). L'Académie des Frères du Sacré-Coeur avait en effet demandé des costumes pour ses cadets dès 1938, période de propagande de guerre. Par contre, les élèves de l'école Ste-Marguerite, pourtant également dirigée par les Frères du Sacré-Coeur, exercent leur art sous un costume civil, beaucoup plus sobre (Annexe II, photo 4). Moins imposante, cette fanfare scolaire ne néglige pourtant pas la diversité des instruments en présence (clarinette, tuba, trompette).

Au début des années 1950 nait au Couvent des Filles de la Charité du Sacré-Coeur de Jésus une fanfare qui va marquer la vie musicale de Magog tant par son originalité que par sa longévité; il s'agit de la Fanfare Notre-Dame (Annexe II, photo 5). Fondée en 1952 par Soeur St-Gérard, cette fanfare (connue auparavant sous les noms de fanfare du Couvent, orchestre...) porte officiellement son nom en 1955, lors d'une visite chez la Madone du Cap-de-la-Madeleine. En 1961, le groupe devient l'Harmonie Notre-Dame. Essentiellement composé de jeunes filles jusque dans les années soixante-dix, ce groupe est dirigé, durant plusieurs années, par un ancien militaire, Monsieur Rivard St-Jacques, mais l'enseignement musical est fait par Soeur St-Gérard, jusqu'à sa mort en 1975. Soeur Laurencelle prend alors la relève et dirige toujours ce groupe qui est toutefois moins imposant qu'à l'époque de ses années de gloire.

Au début des années 1980, Monsieur Réjean Simard, alors enseignant de musique à la polyvalente locale, propose d'intégrer à l'intérieur des activités para-scolaires, la formation d'un orchestre à vents. Plusieurs élèves, soucieux de perfectionner leur enseignement scolaire en musique, ou désireux de s'y initier, viennent joindre les rangs et forment l'Harmonie La Ruche. Parallèlement se forme un Stage band de concert, avec les éléments les plus prometteurs du premier groupe. Ces deux ensembles, toujours actifs sous la direction de Madame Lise Bellehumeur, ne paradent point et sont exclusivement formés pour les concerts.

1.2.2.4 Les associations municipales

Déjà à la fin du XIXe siècle, Magog vibre au son de la Fanfare Nationale, fondée en 1881 et dirigée par le notaire Audet. Peu d'écrits lui survivent. L'an 1890 marque la création de la fanfare Memphrémagog senior (Memphrémagog Brass Band), l'aînesse de ce titre (Annexe II, photo 6). Le professeur Veroli (italien) y enseigne la musique aux Canadiens de l'Outlet. Parallèlement se crée une association musicale regroupant les Anglais de la place (La Brass Band, dirigée par le docteur George O. Somers), initiative de la compagnie industrielle. « Cette dernière dure peu...mais la Memphrémagog progresse, ce qui incite les Anglais à s'y adjoindre »[13]. Le notaire Jasmin en prend alors la direction. Cette fanfare inaugure la mode du costume à Magog. Faute d'apport financier, la fanfare doit cependant plier l'échine et rendre l'âme. « Pour les vrais amis de la musique, impossible de remiser les instruments... Si la Memphrémagog agonise, La St-Charles, vers 1909, apparaît déjà...Vingt-six des fervents amateurs se coalisent et continuent l'élan»[14] (Annexe II, photo 7). Grâce aux cotisations de ses membres et de leurs énergies consacrées à des activités de financement tels des bazars, l'union musicale se dote de costumes. Cette fanfare s'exécute à Magog mais aussi aux alentours, à l'exposition de Sherbrooke par exemple, fusionnant occasionnellement avec l'Harmonie de Sherbrooke.

En continuité avec l'idéal musical de la Memphrémagog senior, un groupe de paroissiens se réunit en 1912, sous l'appellation de fanfare de Magog (dirigé par Monsieur Ovide Lépine puis par Monsieur Ashley Buzzell). Quelques années plus tard, le nom et les cadres de cette formation sont modifiés afin de répondre aux attentes de la ligue des Forestiers Catholiques dont deux des membres, Monsieur Pierre Légaré et son fils Julien, suggèrent la formation d'une fanfare lors d'une réunion. Cette

---

[13]. Sans auteur, *L'Harmonie Notre-Dame*, Magog, Couvent du Sacré-Coeur, 1961, p.6.

[14]. Sans auteur, op. cit., p.8.

proposition enchante le curé de l'époque, F.X. Brassard, qui y voit un apport certain pour rehausser l'éclat des fêtes religieuses et civiles. Il est même le fondateur de cette fanfare qui portera le nom de Fanfare paroissiale de St-Patrice de Magog dès 1916 (Annexe II, photo 8). La mort de ce dernier dans les années 1930 provoque le fléchissement de l'organisme qui reprend cependant très vite ses activités, mais sous le nom de Fanfare Memphrémagog (aussi appelée Harmonie St-Patrice), dont Monsieur Edgar Pothier prend la direction (Annexe II, photo 9).

Une autre fanfare se forme parallèlement, dans la nouvelle paroisse Ste-Marguerite (Annexe II, photo 10). Monsieur Armand Pratte voit à son organisation, laquelle est complétée en 1933. Une demi-douzaine de frères Bombardier font office de piliers de cette nouvelle fanfare. La crise financière éprouvant sérieusement les harmonies de St-Patrice et Ste-Marguerite, ces dernières optent pour une fusion, afin de contrer l'agonie, et forment ainsi l'*Harmonie de Magog* qui vit de 1941 à 1955 (Annexe II, photo 11). Afin de perpétuer la tradition musicale, la garde paroissiale de Ste-Marguerite de Marie fonde, en 1956, son propre corps de clairons (Annexe II, photo 12). Son rayonnement est sans nul doute plus modeste mais leur présence est fort appréciée.

En 1981, d'anciens musiciens des divers groupes ci-haut nommés se réunissent pour former la Société musicale de Magog. Au fil des ans, plusieurs joueurs «retraités» des harmonies environnantes se joignent à eux. Ils adoptèrent alors un nom d'envergure régionale: la Société musicale de l'Estrie (Annexe II, photo 13).

1.2.2.5 Les autres associations

Après la Première Guerre mondiale, la troupe des scouts dirigée par Monsieur Edgar Kingsland, forme un corps de tambours et clairons qui existe quelques années (Annexe II, photo 14). A cette époque, les mouvements scouts sont majoritairement composés d'anglophones et cette troupe ne fait pas exception.

L'intérêt envers un répertoire particulier, d'origine allemande, est le prétexte de la création d'un German Band en 1935. Cinq musiciens, tous membres de la fanfare St-Patrice, se spécialisent en musique bavaroise et prennent le nom de The Hungry Five. On y retrouve Messieurs Antoine Allaire, Carl Buzzell, Chester Hooper, Conrad Charland et Paul Laurendeau. Le groupe se dissout lorsque trois de ses pionniers doivent le quitter pour vaquer à leurs occupations. Réunis autour de Carl Buzzell, quatre autres musiciens relancent l'idée et se réunissent pour faire revivre durant cinq ou six années encore la musique allemande; ce sont Messieurs Irving Richard à la trompette, Ronnie Sampson et Francis Smith à la clarinette, Ossie Lewis au trombone et Carl Buzzell au tuba. Encore de nos jours, Magog vibre au son de cette musique fort entraînante puisqu'elle abrite quelques membres du groupe Musikmeisters (Annexe II, photo15). Cet ensemble, dirigé par Monsieur Charles Catchpaugh (de descendance allemande), regoupe des musiciens de diverses localités des alentours et même du Vermont. Vêtus de costumes bavarois traditionnels, les musiciens de cet orchestre de concert exécutent un répertoire de pièces allemandes lors de soirées ou de cérémonies officielles.

Toutes ces associations formelles ont su, à travers leurs manifestations privées et publiques, divertir et leurs membres et la population locale. Cette diversité des groupes musicaux en présence exprime une vitalité musicale dans la localité et traduit le dynamisme de la population magogeoise. A travers l'étude de la sociabilité, des rituels et coutumes et des manifestations publiques de certains de ces ensembles musicaux[15], nous en observerons l'importance sociale dans les chapitres à venir.

---

[15]. Nous n'avons pu retracer des informateurs pour chacun des groupes ci-haut mentionnés. Nous ne pourrons donc relater l'expérience musicale des ensembles Robinson Band, l'Orchestre Lanahan, la Prue Band, l'Ecole Ste-Marguerite, la fanfare Nationale, le Memphrémagog senior, la Brass Band.

CHAPITRE II

LES RESSOURCES DE FONCTIONNEMENT

Les harmonies musicales sont essentiellement constituées d'individus assemblés autour d'une même passion pour la pratique musicale. Avant d'étudier les manifestations privées et les échanges affectifs qui se créent à l'intérieur même du groupe, il est important d'observer sa composition, ses ressources de fonctionnement. Nous voulons ici aborder l'étude des éléments de base nécessaires à la constitution et à la survie d'une association musicale populaire. Premier élément en liste: les acteurs eux-mêmes car sans eux, tout espoir de créer une dynamique musicale communautaire serait anéanti. Qui sont ces gens qui aiment à ce point la musique qu'ils y consacrent leurs temps de loisirs? De cette question fort générale découle une série d'autres sous-questions relatives à leur appartenance sociale, leur âge, leur intérêt à adhérer à ces organismes. Par la suite, nous explorerons une facette fort importante du fonctionnement de ces organismes sans but lucratif: les ressources financières. Les efforts consacrés à cet aspect administratif ont, de tout temps, nécessité l'implication de divers intervenants intéressés à ce que les harmonies poursuivent leurs activités. Il est alors fort intéressant d'étudier et leur forme de contribution et leurs motifs respectifs.
Ces deux aspects sont en corrélation puisqu'en l'absence de l'un ou de l'autre, aucune organisation musicale n'aurait pu exister. Cette «inter-dépendance» fondamentale sera d'ailleurs la cause de l'abandon d'activités de nombreuses harmonies magogeoises, voire québécoises.

2.1 Les ressources humaines: composition et motifs d'adhésion

2.1.1 Répartition des sexes

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 gente 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 XXe siècle. A la maison, au travail et même dans le temps des loisirs, les sphères d'interventions 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 St-Gérard, une personne influente de la communauté magogeoise.

A 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 St-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 soeurs 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 Etats-Unis les filles ont toujours appris. Dans les HighSchool, 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 St-Gérard bouleverse toutefois les valeurs et crée un certain intérêt, pour ne pas dire un intérêt certain, chez quelques demoiselles. A 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 (Annexe II, photo 16).

> 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 aidées 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...

Une des premières à traverser la barrière est Conney Marchand (fille d'Adélard Marchand), au début des années 1950. S'étant jointe à l'Harmonie lors de ses études au Couvent, elle 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 gente 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. A 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 St-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 égalitaires. «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 amateures 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. A 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.

2.1.2 Composition géographique et sociale

Comme nous l'avons vu lors de l'introduction, les études françaises démontrent clairement que les membres des harmonies sont essentiellement puisés dans le bassin de la classe ouvrière, les classes supérieures

optant davantage pour la pratique, ou l'écoute, de la musique d'harmonie ou, signe d'un goût certain, symphonique. Le profil de la pratique musicale à Magog ne correspond toutefois pas à cette analyse, pas plus que dans bien d'autres villes au Québec. La concentration des ressources en des centres très centripètes, tels Montréal, Québec, Trois-Rivières ou Sherbrooke, laisse peu d'alternatives aux milieux périphériques. Plus souvent qu'autrement, les villes moyennes ne peuvent donc que se doter de structures plus modestes et accessibles à l'ensemble de la population plus homogène.

Nous nous retrouvons donc en présence d'organismes musicaux populaires qui regroupent des gens de professions diverses, de classes moyennes et supérieures. Se côtoient alors dans les harmonies municipales de Magog des manoeuvres et des contremaîtres de la Dominion Textile, des commerçants, barbiers, opticiens, facteurs, policiers, boulangers, électriciens, charpentiers... et même le bedeau. Actuellement, dans l'Harmonie de l'Estrie, il y a «des notaires, il y a eu un avocat, on a des professeurs d'université, des industriels. A Sherbrooke (Harmonie de Sherbrooke) il y a toujours eu toutes sortes de classes». A Thetford, il y avait des mineurs et des professionnels. «Y en a de toutes sortes. Si ils savent jouer de la musique, ils savent jouer de la musique. Aujourd'hui, on a des mères de famille, anciennement, on n'en avait pas». Tous se retrouvent autour d'une passion commune: la musique. A l'intérieur même du groupe, l'identité des membres se construit donc bien davantage autour du concept de l'appartenance géographique, que du statut social. Cette identité géographique a toutefois pris de l'expansion ces dernières années. Dans les harmonies de l'Estrie et La Ruche, par exemple, nous retrouvons plusieurs musiciens provenant des alentours de Magog, tandis qu'auparavant tous les musiciens d'harmonies demeuraient dans la localité. La rareté des effectifs oblige et les diverses commodités actuelles en matière de transport ont facilité cet éclatement périphérique de la cellule associative.

2.1.3 Appartenance linguistique

A l'intérieur de cette même appartenance géographique, Magog offre une caractéristique supplémentaire fort importante: l'appartenance linguistique. Comme nous l'avons déjà noté, Magog fut, et est encore de nos jours, une ville fortement imprégnée par la culture de ses habitants de langue anglaise, que ceux-ci soient descendants de sujets américains, britanniques ou autres. A 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 Ste-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, 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 coexistance 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.

2.1.4 Cycle de vie

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'harmonies 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 Ste-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 débuter 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.

A l'inverse, les harmonies scolaires recrutent leurs effectifs chez les jeunes. Les activités étant généralement réalisées à l'intérieur des programmes scolaires, ou para-scolaires, les apports extérieurs se font rares. Les musiciens des harmonies Notre-Dame et La Ruche pratiquent soit sur les 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 précédant 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 moeurs de notre société.

2.1.5 Intérêts

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[1]».

---

[1]. Pierre-Michel Menger, «Conflits culturels et changement social...», p.119.

Mais encore faut-il avoir quelques intérêts pour y adhérer. Qu'est-ce qui anime donc 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 pratiques. Je partais 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, St-Jacques, Vallières... et nous en passons. N'eût été cette transmission des valeurs musicales, les harmonies magogeoises 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-même cette activité, mais aussi par la pertinence de l'organisme dans sa communauté. Par contre, d'autres s'y dirigent pour relever un défi personnel. Un musicien nous raconte que jeune, «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 sang, 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, et n'ayant donc aucune rémunération, c'est surtout une gratification sociale qui les motive à adhérer et à persister, malgré les inconvénients 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, redonnant ainsi une contribution physique en retour de l'apprentissage reçu.

2.2 Les ressources financières

Bien que les harmonies n'aient aucun salaire à payer à leurs musiciens, elles doivent s'assurer des entrées de fonds afin de s'équiper. L'argent sert essentiellement à acheter des costumes, des instruments, et à voir à leur réparation. Les sources de revenus peuvent varier selon la qualification des harmonies.

2.2.1 La fanfare ouvrière

La «Prue Band» étant un organisme de la Dominion Textile, les revenus sont assurés par cette dernière qui loue un local, habille les musiciens et voit aux dépenses régulières. Cette implication financière est justifiée par l'obligation morale qu'a cette compagnie envers ses employés. La fanfare n'est ici qu'une activité de loisir de la compagnie parmi d'autres. Plusieurs autres compagnies québécoises établissent de telles structures récréatives pour leurs employés, principalement dans la première moitié du XXe siècle, façonnant ainsi des lieux de rencontre hors travail et s'assurant ainsi une solidarité accrue des employés.[2]

2.2.2 Les harmonies municipales

La quête de revenus constitue une des principales activités des harmonies municipales. Le conseil d'administration y consacre beaucoup d'énergie mais les joueurs aussi car tous savent qu'advenant un manque d'argent, l'organisme n'a d'autre choix que de se dissocier. Plusieurs harmonies magogeoises durent ainsi rendre l'âme. Tous tentent de renflouer les coffres de ces associations afin d'assurer l'achat des costumes, des instruments ainsi que leur réparation.

Les fonds publics ont toujours été une des principales sources de revenus pour les harmonies municipales. Le maire et ses conseillers sont sollicités tous les ans, jusque dans les années 1980, pour pourvoir aux besoins de la fanfare qui faisait partie du «mobilier urbain». Les activités des harmonies à Magog n'étant pas rémunérées, à proprement parler, l'octroi de la ville qui stipule «tant du concert» est capital. Cette contribution de la municipalité n'est toutefois pas assurée d'année en année. «Un bout de temps, c'était à peu près la seule source de financement... la seule source de problèmes aussi parce qu'il n'y avait rien que là qu'on pouvait avoir un peu d'argent. Des fois, il n'y en avait

---

[2]. Sur ce sujet, consulter le mémoire de maîtrise de Lise Cyr, *Vie de quartier et compagnie, Latuque, Shavinigan, Grand-Mère.* Université Laval, 1985, 338 p.

pas assez». Il ne faut pas se leurrer, la participation financière de la municipalité est fonction de la situation économique mais aussi de l'idéologie politique des élus. «C'était plus dur dans ces années-là (1950) que dans les années 1930, ça dépendait toujours un peu du maire. Quand on a eu un échevin qui faisait partie de la fanfare, là ça allait un peu mieux , il s'arrangeait pour que ça passe».

Cette situation précaire oblige les harmonies à diversifier leurs sources de revenus. Aussi approchent-elles des compagnies privées. La Dominion Textile par exemple contribue aux activités de la localité, en plus de son implication financière dans ses propres organismes. Un musicien de la fanfare Ste-Marguerite décrit ainsi leur participation: «C'était la Dominion Textile qui nous entretenait surtout, ils nous ont donné bien des affaires nous-autres, ils nous ont soutenus aussi. Ils nous ont donné de l'argent mais surtout du matériel...Quand on faisait des tombolas, ces affaires-là, il fallait bien du matériel, c'était eux-autres qui nous fournissaient ça». La relation entre cette fanfare et la compagnie est importante vu leur territorialité commune et le nombre élevé d'employés qui y jouent. La compagnie de bière Molson contribue aussi aux activités des harmonies municipales de diverses localités à l'intérieur de son programme de publicité (principalement dans les années 1930). Magog profite ainsi du financement de cette compagnie qui donne des octrois aux harmonies, leur permettant d'acheter des instruments, des feuilles de musique et d'imprimer le programme des concerts estivaux, lesquels portent bien sûr l'appellation de «concerts Molson».

En plus de ces sources publiques et privées, les harmonies doivent organiser leurs propres activités de financement, celles-ci pouvant être fort diverses. A l'occasion, les harmonies s'adressent à la population en général, en lançant des campagnes de souscription. La vente de billets de tirage est aussi une avenue explorée pour s'assurer des fonds. Les organisateurs font tirer divers prix (argent ou autre). De plus, des veillées au profit des harmonies sont quelquefois organisées dans la localité. «C'était un peu de musique où ils invitaient des troupes ou quelque chose

comme ça». Des bingos contribuent également au financement des harmonies. On ne manque d'ailleurs pas d'ingéniosité pour s'assurer du succès de l'activité. «C'est nous-autres (Ste-Marguerite) qui avait commencé ça, le bingo-dinde. Une personne qui gagnait un bingo, on lui donnait une dinde. Ça marchait bien dans ce temps-là». Il ne faudrait pas non plus oublier la tombola comme moyen de financement car cette activité, fort populaire durant les années 1930 à 1950, est encore très présente dans l'esprit des musiciens. Grâce à des jeux de dards, des bazars... on écoule divers objets donnés par la population. La tombola se déroule normalement en juin ou en juillet, et ce, soit dans les cours d'école, ou «dans l'ancienne ched du père Pratte» qui a des garçons qui jouent dans l'Harmonie Ste-Marguerite. Les harmonies réussissent ainsi à amasser de bons profits: «On se ramassait des fois un quinze cents, deux mille piastres, pour nous-autres; dans ce temps-là, ça valait de l'argent». Mais cet argent revient toujours au groupe, non pas aux individus car tous les joueurs des harmonies de Magog sont bénévoles. «On n'a jamais été payé, on n'a jamais eu une cent là-dessus. S'il y a de quoi, on dépensait plus que d'autres choses». Même lors de sorties à l'extérieur de la ville, les joueurs ne sont pas rémunérés et l'argent revient à l'association. «Quand d'autres villes nous demandaient pour aller jouer, ils nous payaient. Mais les gars y allaient pour rien. Mais si c'était cinquante piastres, c'était cinquante piastres pour la fanfare». Les intérêts collectifs deviennent plus importants que les gains personnels, du moins pour les premières générations de musiciens car au milieu du siècle, l'Harmonie de Magog doit manoeuvrer avec des musiciens de moins en moins intéressés à l'implication bénévole. «On a eu de la misère avec les musiciens, il aurait fallu les payer pour jouer, ils n'étaient plus intéressés par le bénévolat. C'était pas comme nous-autres. Nous-autres, on aimait ça et c'était pour notre plaisir mais eux-autres là, non». Ces petits anicroches, ainsi que le désintéressement municipal, sont la cause de maints abandons d'activité. En 1955, l'Harmonie de Magog ferma avec elle une page de l'histoire des harmonies municipales à Magog.

2.2.3 Les harmonies scolaires

Certaines harmonies scolaires jouissent d'un budget de fonctionnement de l'institution à laquelle elles sont rattachées. Ainsi en est-il de l'Harmonie la Ruche. L'Harmonie Notre-Dame, elle, vu son envergure et ses ambitions, doit tout de même recourir au financement du public dont elle a gagné l'estime. Ainsi, les jeunes filles parcourent les rues de Magog, en costume de fanfare, pour vendre du chocolat ou divers objets. De plus, les jeunes filles doivent débourser de modestes frais (cinquante sous l'heure) pour leurs leçons privées, mais quand «on voyait qu'y en avait qui pouvait pas payer, on passait en dessous de la couverte». A l'occasion, elle reçoit des octrois du Conseil de ville ou bien le support d'organismes municipaux. Ainsi, en 1959, l'Association des pompiers présenta une partie de balle dont les profits allèrent à l'Harmonie Notre-Dame.[3]

2.3 Les ressources matérielles

2.3.1 Le local

Le local est un des marqueurs de l'identité du groupe, d'où son importance. C'est le lieu de ralliement, là où s'élabore en privé ce qui deviendra sous peu public. Mis à part les institutions scolaires qui hébergent leurs harmonies, toutes les autres associations musicales doivent chercher des locaux dans la municipalité. Seule la Prue Band, relevant d'un organisme privé, doit débourser pour l'utilisation d'un espace de répétition. Les harmonies municipales, elles, usent de diverses salles mises à leur disposition: la salle paroissiale St-Patrice, l'ancien hôtel de ville, l'ancien théâtre Capitol... Ces locaux sont prêtés gratuitement par les instances religieuses ou municipales.

---

[3]. *Tribune*, 12 septembre 1959.

Avant qu'elles ne se fusionnent, les harmonies St-Patrice et Ste-Marguerite pratiquent toutes deux le dimanche matin: seuls les locaux varient. «St-Patrice aussi c'était le dimanche au matin, mais ils n'avaient pas la même salle. Nous-autres, on avait l'ancien théâtre en bas (Le Capitol) et St-Patrice, eux-autres, allaient à l'ancien Hôtel de ville». Les harmonies municipales changent d'ailleurs fréquemment de local de répétition. Elles utilisent des locaux prêtés par la municipalité ou divers organismes locaux, et sont donc dépendantes des décisions. La fanfare Ste-Marguerite loge à l'ancien Hôtel de ville pour ensuite déménager au vieux théâtre. St-Patrice déménage des locaux de la station de police pour utiliser les espaces de l'Hôtel de ville. D'autres salles publiques sont aussi utilisées à diverses époques, par exemple la salle paroissiale St-Patrice, la salle des Gardes... Cette disponibilité de locaux polyvalents semble maintenant disparue. Les organismes culturels actuels, telle l'Harmonie de l'Estrie, doivent s'attendre à une moins grande disponibilité de locaux pour se réunir:

> Trouver une salle de pratique pour un ensemble comme ça, ça c'est un problème. Anciennement, il y en avait toujours une de fournie par la municipalité...Ça servait à l'Harmonie; s'il y avait un orchestre à corde, ça servait à l'orchestre à corde. Les jeunes allaient pratiquer l'orchestre de danse, là. Aujourd'hui, y en a plus, c'est un gros problème. Mais à Magog, on est bien reçu, on est logé dans le sous-bassement d'une église (St-Patrice). C'est loué, on paye peu, c'est pas exorbitant sauf que ça nous rend service, sinon on n'aurait pas de place pour pratiquer.

2.3.2 Le costume

L'habit est sans contredit le signe d'appartenance au groupe le plus indéniable. Il identifie très clairement le nous, l'ensemble formé. D'absent qu'il est au tournant du siècle à Magog (les joueurs étaient vêtus d'un complet), on en vint à s'habiller de costumes à tendance paramilitaire, de plus en plus ornementés jusqu'au milieu du siècle (à son summum dans les années 1920-1930), pour revenir à la sobriété d'un uniforme civil en vigueur ces années-ci. Il faut toutefois noter que le costume évolue avec la formation; prenons comme exemple l'Harmonie Notre-

Dame. A ses débuts, le costume est composé d'une petite collerette avec un béret, un jumper et une blouse (Annexe II, photo 17). Au milieu des années 1950, le groupe opte pour un uniforme deux pièces: la jupe, le corsage et une blouse blanche (Annexe II, photo 18). Afin de faciliter l'ajustement du costume aux nouvelles membres, vu le roulement des effectifs, l'Harmonie choisit, en 1972, le port d'une robe (Annexe II, photo 19). A travers l'innovation demeure toutefois la tradition. Le choix du dernier costume ne fut pas facile nous précise la directrice. «Fallait consulter nos filles pour les couleurs. Y en a qui aurait voulu bleu marin avec rouge, y étaient habituées à ça». Les filles s'identifient alors non seulement au costume mais aussi à ses couleurs. La venue des garçons modifie quelque peu l'habillement qui doit alors inclure un pantalon du même ton que la jupe des filles. Un joueur qui s'exécuta dans diverses harmonies municipales de 1930 à 1950 précise que «c'est arrivé à plusieurs reprises qu'on a décidé de changer l'uniforme, d'avoir quelque chose d'un peu plus sobre parce qu'il a été un temps fallait que ce soit assez chamarré; ça passé de mode, ça».

Le costume a une telle importance que, vers 1940, les membres du conseil de la fanfare Ste-Marguerite ont endossé personnellement un emprunt en vue de son obtention. Les costumes coûtant près de sept mille dollars, les cinq membres du Conseil ont été chacun responsable pour mille cinq cents dollars, ce qui représente un fort investissement à cette époque. Cette décision avait cependant été gardée secrète, «leurs femmes ne le savaient pas». L'une d'elles nous a d'ailleurs confié ne l'avoir appris qu'il y a quelques années. Ceci démontre à quel point l'implication de ces hommes est totale. Vu son importance esthétique, la tenue vestimentaire se doit, en outre, d'être soignée. Dans l'Harmonie Ste-Marguerite, le directeur Ainsly, ancien militaire, fait une inspection des costumes. «Y avait pas un gars qui était supposé de porter une chaussure brune. NOIRE AND SHINNED. C'était supposé être reluisant...fallait se soumettre là-dessus». L'entretien du costume est généralement la responsabilité du joueur qui l'emprunte lors de son passage dans le groupe musical. Par contre, l'Harmonie Notre-Dame garde le contrôle de ses habits, les

entreposant dans ses locaux et en effectuant elle-même le nettoyage. Vers 1970, on loue les costumes afin que chacun défraie l'entretien du sien, entretien qui était jusque là à la charge des Soeurs.

Son caractère officiel impose le respect et suscite l'admiration. Par contre, il peut aussi à l'occasion inspirer des pseudonymes, les gens de l'extérieur qualifiant les membres de la fanfare d'après certaines spécificités du costume. Les membres de l'Harmonie Ste-Marguerite par exemple, qui portent un costume bleu, avec casquette, pantalon orné d'une lisière rouge et veston, le tout complété par une collerette à l'envers rouge et au dessus bleu; cet uniforme éveille l'imagination des gens qui «nous appelaient les toréadors» relate un musicien. L'Harmonie La Ruche est elle aussi l'objet d'ironies. Habillés en vert et blanc, les jeunes musiciens de la polyvalente se font taquiner par leurs comparses qui les comparent à des concombres: «R'garde les concombres à moitié râpés». Malgré tout, le costume constitue un attrait, une fierté pour le musicien: «Ils aimaient tous à porter le costume. Y en a plusieurs qui disaient cela. Y étaient fiers de leur costume parce que c'était toujours bien pressé». De toute façon, popularité oblige car sans costume, «ça aurait pas fait la même impression».

2.4 Une sociabilité verticale

Durant tout le XXe siècle, l'harmonie demeure un lieu de formation musicale et de sociabilité spécialisée. Les novices y adhèrent seuls ou par l'intermédiaire d'un parent ou ami. L'harmonie devient alors un lieu propice pour se créer de nouvelles amitiés ou consolider des liens déjà établis.

> A 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 sociabi-

> lité locale traditionnelle, mais entre ces deux formes il n'y a ni concurrence ni incompatibilité.[4]

Bien que cette sociabilité soit accessible à tous, ce sont, majoritairement, des travailleurs de la classe moyenne qu'on y retrouve.

A l'exception des harmonies scolaires, les membres visés par ces associations sont adultes; les jeunes adolescents peuvent toutefois s'intégrer progressivement au groupe en effectuant des tâches précises, comme par exemple tambour-major. Dans les années 1950, un changement majeur s'amorce dans la composition du groupe: l'avènement des femmes dans cet espace auparavant exclusivement masculin. Dans le processus d'un passage progressif de la gente féminine à l'extérieur du foyer, nous observons leur intégration dans les harmonies musicales. Elles prennent alors graduellement possession d'un territoire précédemment réservé exclusivement aux hommes. La sociabilité vécue dans ces organismes devient donc mixte. La création de l'Harmonie Notre-Dame accélère, entre autres, ce processus à Magog, lequel est observable ultérieurement dans d'autres localités québécoises. La présence des femmes sera bien acceptée puisque la compétence musicale rompt toute discrimination sexuelle.

L'éclatement géographique de la ville se remarque dans les harmonies actuelles. Jusqu'en 1980, les harmonies musicales sont basées sur une appartenance géographique à la ville, voire au quartier. Le fait d'être magogeois prime d'ailleurs sur tout autre critère d'ordre ethnique ou religieux[5]. 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. A 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

---

[4]. Maurice Agulhon et Maryvonne Bodiguel, « Les associations au village », *Actes du colloque Associations et vie sociale dans les communes rurales*, Le Paradou, Actes Sud, 1981, p.67.

[5]. A part les harmonies scolaires qui relèvent d'institutions confessionnelles.

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 de Maine.

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[6]». Les rapports ici établis permettent l'émergence d'une identité de groupe qui se traduit par divers marqueurs identitaires. Le costume, par exemple, qui prend une grande importance et évolue selon les modes esthétiques des diverses époques, identifie au groupe ces musiciens bénévoles. Il démarque les «nous» des «autres» et constitue un emblème identitaire majeur. De même, le local des répétitions devient un lieu de ralliement où les joueurs se retrouvent en privé pour élaborer leur répertoire, renforçant ainsi l'intimité du groupe.

---

[6]. Maurice Agulhon et Maryvonne Bodiguel, op. cit., p.84.

CHAPITRE III

LES MANIFESTATIONS PRIVEES

3.1 Définition et délimitation des manifestations privées

Toutes les harmonies précédemment décrites présentent un modèle similaire: il s'agit de 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, à la singularité qu'il s'y crée. De la prise de décision d'adhérer à un groupe musical, à celle d'en ressortir, l'individu doit franchir divers échelons symboliques avant de s'identifier et de s'intégrer au groupe. Il s'agit ici de préciser les niveaux d'expression de l'intégration de l'acteur au sein du regroupement musical local.

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 intra-groupal; elles s'expriment à travers divers rituels et coutumes collectivement pratiqués. C'est à travers la régularité de certains actes posés que nous pourrons évaluer l'importance sociale du groupe musical, pour ses adhérents.

Pour que le groupe progresse, tous les joueurs doivent converger vers un but commun, indiqué par les objectifs et normes de l'association et ce, quel que soit son type. Cette affirmation est d'autant plus vérifiable dans des organismes telles les harmonies où l'unité, tant sonore que morale, est essentielle à la survie du groupe. Les attentes des individus et les valeurs du groupe doivent, jusqu'à un certain point, être convergentes afin d'assurer une appartenance au groupe, sa cohésion, une

solidarité accrue traduite par une conscience collective des buts et objectifs de la fanfare. Cette fusion est facilitée dans ces associations musicales puisque, tout comme le note Callède à propos de la sociabilité sportive,le groupe est constitué «d'un ensemble d'individus liés par des pratiques, des sentiments, des représentations, des intérêts qui les unissent et les singularisent. Le groupe apparaît comme une sphère de participation sociale et de familiarité constitutive conjointement de processus identitaire[1]». Cette appartenance au groupe se traduira par des activités, des signes objectivables, qui deviendront marqueurs de l'identité du groupe, ainsi que par des pratiques symboliques décodées par les pratiquants.

3.2 Les activités

Diverses activités ponctuent le quotidien des associations musicales. Celles-ci peuvent être formelles et régulières ou bien informelles. Les premières renvoient à l'obligation, à la nécessité, et sont dictées par les objectifs mêmes de l'organisme. Dans notre cas, il s'agit des diverses répétitions nécessaires à l'élaboration du répertoire commun et à son exécution. Les activités informelles renvoient, quant à elles, aux rencontres plus ou moins fortuites des membres du groupe, en dehors des cadres de l'organisme.

3.2.1 Les rencontres formelles: répétitions

L'horaire des répétitions des harmonies doit tenir compte de la disponibilité des membres. Dans les harmonies municipales, ces rencontres dépendent de l'horaire de travail des nombreux membres des harmonies employés à la Dominion Textile. Ceux-ci travaillent cinq jours et demi par semaine, le samedi matin étant ouvrable: les répétitions se déroulent donc le dimanche matin, été comme hiver. Cependant, lors d'activités spéciales, il arrive que les harmonies se réunissent dans la semaine pour répéter

---

[1]. Jean-Paul Callède, *« La sociabilité sportive...»*, p.5.

(généralement les lundi ou mercredi soir) mais on tente d'éviter cette situation. «Habituellement, c'était le dimanche matin... On avait essayé à différentes périodes de faire ça, soit le lundi ou le mercredi soir. Ça pas marché parce qu'il y avait trop de personnes qui étaient sur la deuxième et la troisième équipe[2] et ils ne pouvaient pas participer. Le dimanche, en général , tout le monde pouvait».

Jusqu'au milieu du siècle, les joueurs des harmonies municipales de Magog doivent donc orchestrer leur horaire en fonction de la répétition dominicale. Ils vont tôt à la messe et organisent leur horaire pour être présent à la répétition de dix heures. «La messe, y en avait à sept heures, huit heures et neuf heures. Après ça, on allait déjeûner et après ça on montait à la pratique. Dans ce temps-là, on pouvait pas dé- jeûner avant la messe. On venait déjeuner et après ça, on repartait avec nos instruments et on montait à la salle pour pratiquer jusqu'à midi. A midi, on s'en allait dîner». On s'y rend évidemment endimanché, non pas seulement en raison de la journée mais bien plus par principe d'esthétique. «Quand on sortait et qu'on était pour rencontrer des gens, on s'habillait. On ne se présente pas devant le monde comme ça. On s'habillait décemment, proprement. Peut-être pas le veston du dimanche, parce qu'on n'en avait qu'un, fallait en avoir soin. Ça allait pas jusque là, mais on s'habillait pour être propre».

Les harmonies de type scolaire, elles, planifient leurs répétitions en fonction de l'horaire des cours. A l'Harmonie Notre-Dame, les jeunes filles suivent des leçons individuelles d'une heure (cinquante sous de l'heure) qui servent de prémices aux répétitions de groupe. Celles-ci se déroulent à l'heure du dîner, les membres demeurant toutes dans la paroisse. Lorsque dans les années 1960, l'Harmonie admit des jeunes filles des paroisses avoisinantes, l'horaire est modifié et les répétitions ont lieu le soir, de six heures à sept heures. A l'Harmonie La Ruche, elles se font en fin d'après-midi, après les cours; les jeunes demeurent à

---

[2]. Les chiffres de nuit à la Dominion Textile.

l'école de quatre à six heures. La contrainte physique est toutefois encore présente puisque les écoliers de l'extérieur de Magog ne peuvent participer à ces activités para-scolaires à moins que leurs parents ne viennent les rechercher le soir, aucun système d'autobus n'étant mis en place pour faciliter l'accès à ces activités.

L'apprentissage de la démarche cadencée, élément fort important pour les harmonies de parade, nécessite aussi des répétitions. Celles-ci ne sont généralement pas combinées aux répétitions régulières. A Ste-Marguerite, les joueurs s'y exercent la semaine. «Quand le beau temps prenait, on allait au Collège St-Patrice. On avait quelqu'un qui était habitué dans la milice, un peu». Plus souvent qu'autrement, ceux qui sont allés dans l'armée entraînent leurs compagnons à tenir le pas. L'Harmonie Notre-Dame profite ainsi des conseils de son directeur, Monsieur St-Jacques ayant été un ancien militaire. Les jeunes se rassemblent soit dans la salle St-Patrice ou dans le stationnement de l'Eglise St-Patrice, selon les conditions climatiques. «Y avait une pratique de drill toutes les semaines. On commençait par la drill et puis après ça on faisait la musique».

3.2.2 Les rencontres informelles: activités sociales

La solidarité et la sociabilité façonnées dans les associations musicales peuvent dépasser les activités mêmes du groupe et déborder dans la sphère privée. Certaines activités sont révélatrices de l'unité du groupe, d'autant plus qu'elles ne relèvent point de la nécessité. Elles naissent du besoin de se retrouver, de se réunir, que ressentent les joueurs. Ces rencontres se divisent elles-mêmes en deux catégories, les unes pouvant être qualifiées de spontanées, les autres, d'organisées. Les rencontres spontanées se forgent selon la disponibilité du moment des joueurs. Les rencontres organisées, quant à elles, sont planifiées d'avance par le Conseil de la fanfare et sont crées spécifiquement afin d'offrir un loisir aux joueurs bénévoles.

3.2.2.1 Les rencontres spontanées

Les pratiques dominicales, en vigueur jusqu'en 1955, laissent peu de latitude aux joueurs. Avant celles-ci, ils s'en retournent à la maison pour déjeuner, étant à jeûn pour l'office religieux. De plus, la fin de la pratique correspond généralement avec l'heure du dîner et maints hommes mariés retournent dans leur foyer passer l'après-midi auprès des leurs, avant le concert du soir. Malgré tout, certains joueurs[3] se rassemblent autour d'une consommation. «Des fois, y en a qui partaient, c'est des gars qui se connaissaient bien. Mais dans le temps, on pouvait pas aller dans les hôtels (le dimanche), c'était fermé. Y avait pas de boisson dans ce temps-là au restaurant, ils allaient prendre une liqueur». Les musiciens provenant de milieux différents privilégient donc particulièrement ces rencontres qui leur donnent une occasion de voir plus longuement leurs amis.

> De temps en temps on allait prendre un coke, quelque chose comme ça. Ça, ça arrivait parce qu'il y avait des amis qu'on rencontrait là et qu'on ne voyait pas ailleurs. Quand on partait, on les voyait pas de la semaine. On vivait pas dans le même milieu. Après la pratique, on pouvait se réunir quatre, cinq, peut-être plus des fois, mais pas souvent. C'était pas toujours les mêmes...on était pas mal tous amis. Y avait beaucoup d'amitié entre les membres.

Plusieurs musiciens ont, par contre, l'occasion de se côtoyer dans leur milieu de travail. Beaucoup des musiciens d'avant 1955 travaillent comme manoeuvres pour la Dominion Textile, ceci étant particulièrement vrai dans le cas de la fanfare de Ste-Marguerite, paroisse dans laquelle est sise la compagnie. «Dans la partie où je travaillais, y en avait plusieurs... Dans la fanfare, on était plus amis parce qu'on se rencontrait plus souvent. La musique, c'était un lien entre nous-autres». Les lieux du travail d'une manufacture textile, même s'ils n'offrent pas beaucoup de moments de détente pour la discussion, permettent à l'occasion d'être le théâtre de tours. Cette situation permet de consolider la solidarité du groupe de musiciens. «Moi je croirais qu'on était plus unis

---

[3]. Probablement encore célibataires selon quelques informateurs.

(que St-Patrice), je sais pas pourquoi. C'était tous des gens qui s'étaient bien connus, on avait travaillé ensemble à la Dominion Textile».

Les rencontres sociales en dehors des activités propres aux harmonies sont donc relativement rares, ou provoquées par le milieu d'étude ou de travail. Pour bien des joueurs, seules les rencontres formelles seront l'occasion de socialiser avec ses collègues musiciens. «C'est peut-être parce que dans le temps, ça demandait quand même un certain effort à quelqu'un pour être là à toutes les semaines... Fallait que quelqu'un en ait envie pour accepter tout ça. Alors quand tout ça était fait...» Cette attitude peut aujourd'hui nous sembler fort peu ritualisée mais elle doit être remise en contexte. Durant la première moitié du siècle, les finances et la morale dictent les prescriptions sociales. Comme le précise un informateur, «On n'avait pas d'argent...c'était dans le temps de la crise, on pouvait pas se permettre de recevoir des gangs ou de sortir en gang. Quand même, c'était pas la mode dans ce temps-là non plus, c'était pas comme aujourd'hui». Cette première moitié du siècle, marquée par deux guerres, la récession économique et le contrôle de l'Eglise, forme une toile de fond peu propice à «l'exubérance» et aux manifestations spontanées dans les organismes culturels. Comme le conclue si bien cet informateur, «on n'avait pas de mauvaises habitudes dans ce temps-là, on faisait une vie exemplaire, parce qu'on était obligé». On peut d'ailleurs constater une attitude bien différente maintenant. Après les répétitions, plusieurs membres de l'Harmonie de l'Estrie vont volontiers prendre un café au Mac Donald situé non loin de la salle de musique. Les activités complémentaires d'ordre social sont plus aisément admises depuis quelques décennies et elles s'intègrent dans une vision globale du temps des loisirs, comme médium de sociabilité dans une société de plus en plus individualiste. Les rencontres autour d'une consommation font maintenant partie des us et coutumes sociales des québécois.

Du côté des harmonies des jeunes, il est intéressant de noter que les musiciens des harmonies scolaires, plus libres de leurs temps, ont toujours pu provoquer ces rencontres amicales. Ainsi, après les répéti-

tions, quelques filles de l'Harmonie Notre-Dame se rassemblent pour prendre une marche sur la «grand rue»: «on s'en venait toujours une couple de filles, on arrêtait au restaurant, mais après les pratiques on était habillées en civil»... A la suite de concerts, celles-ci se voient, par contre, restreindre leur liberté d'action: «Là on n'avait pas le droit d'aller dans les restaurants habillées en fanfare. On prenait des chances mais si on se faisait prendre, on se faisait faire des remontrances». De plus, les musiciennes peuvent se rencontrer à l'école, principalement à l'heure du midi où les diverses classes peuvent se mélanger. Il faut toutefois être prudent quant à l'analyse de cette sociabilité expansive puisque cette harmonie évolue à une époque déjà plus libérale (fin des années 1950 à nos jours), qui modifie progressivement les modèles sociaux admis. Les musiciens de l'Harmonie La Ruche, évoluant dans les années 1980, jouissent, quant à eux, d'une grande liberté d'action lors de leurs moments libres. Ainsi se rendent-ils fréquemment au local à l'heure du dîner afin de s'exercer ou, tout simplement, se retrouver ensemble.

3.2.2.2 Les rencontres organisées

Outre les rencontres spontanées, les joueurs ont l'occasion de participer à des activités organisées pour réunir tout le groupe. Ces activités permettent de renforcer l'unité du groupe. Etrangement, les fêtes calendaires sont peu, voire pas, soulignées dans les harmonies municipales. Noël, Pâques... ne sont généralement pas des occasions de se retrouver et de fêter en groupe. C'est alors la famille qui prédomine. D'ailleurs, toutes les activités des harmonies municipales sont arrêtées pendant trois semaines aux alentours de Noël. Seule l'Harmonie Notre-Dame, vu sa jeune clientèle, profite de l'occasion pour récompenser ses membres. Une fête est organisée et le père Noël, Monsieur St-Jacques, distribue des cadeaux. Les organisatrices s'efforcent de toujours donner un petit quelque chose aux enfants.

Jusque dans les années 1950, la partie de sucre est la récompense annuelle des musiciens des harmonies municipales, principalement ceux des

harmonies Ste-Marguerite et St-Patrice (Annexe II, photo 20). Bien qu'il y ait, en de rares occasions, des épluchettes de blé d'inde, la sortie à la cabane à sucre est sans contredit le souvenir le plus marqué dans la mémoire des musiciens. C'est une occasion de réunir tous les joueurs et de leur offrir un moment de détente, une récompense. Les joueurs emmènent leurs instruments afin d'agrémenter la journée. Quelques uns se permettent de prendre un «p'tit verre», question de fêter un peu, ce qui rend à l'occasion l'exécution des pièces de musique quelque peu ardue. «C'était payé par la fanfare. On jouait à la cabane...Y avait pas de femmes là, c'était une sortie d'hommes. On s'en allait en auto, on embarquait avec les autres. On partait le matin et on revenait l'après-midi. C'était bien l'fun». Ces activités sont donc «fermées» et réservées exclusivement aux membres de la fanfare. Les épouses ne sont pas invitées, pas plus d'ailleurs que lors des petits banquets organisés par la fanfare Ste-Marguerite. Le groupe est alors renvoyé à lui-même. Ces temps permettent aux joueurs de se construire une complicité, des «insides» qui viennent renforcer le «nous». «C'était rien que notre petite gang et on avait du plaisir».

A l'occasion, certaines activités incluent toutefois la présence des épouses. Durant les années 1930 et 1940, l'Harmonie Ste-Marguerite organise un pique-nique qui se déroule généralement au mois de juillet. Joueurs et «compagnies» (sans les enfants) se rendent au petit lac Magog (Deauville) où le président de la fanfare, Monsieur Armand Pratte, a un chalet.

> Là, ça virait pas mal par exemple. Le monde apportait leur lunch et leur boisson en partie. Le président en avait aussi bien souvent pour passer. Il n'y avait pas gros de musique là. On allait là pour être en pique-nique et s'amuser, puis prendre un coup. Y avait des jeux de fers et à la balle. C'était un bon party, ça durait l'après-midi et il y en avait quelques-uns qui restaient encore après ça, mais la grosse partie, rendu au souper ça s'en retournait.

Bien que certaines de ses activités soient différentes de celles privilégiées jusqu'au milieu du siècle, l'Harmonie de l'Estrie perpétue la tradition des rencontres organisées et les réactualisent au goût des

années 1980. La partie de sucre est tellement ancrée dans les moeurs des Québécois qu'encore de nos jours, elle en organise une occasionnellement. Ainsi, un des musiciens reçoit le groupe à son érablière, fournit l'eau d'érable, et les autres amènent de la nourriture. De plus, une fois ou deux par an, les membres de cette harmonie se rencontrent dans leur local de musique à l'occasion de la fête de Noël, de la St-Valentin... On y fait quelques activités récréatives qui requièrent peu d'espace comme «jouer aux poches». Tous se donnent également rendez-vous une fois l'an au restaurant afin de se mieux connaître. «Ça nous fait nous rencontrer mieux et parler ensemble et en plus, les conjoints viennent et les gens se connaissent mieux de cette façon là».

Les activités des membres des harmonies dites scolaires sont quelquefois différentes. La plus grande disponibilité de ses membres facilite l'organisation d'activités d'envergure. Ainsi, jusqu'au début des années 1980, l'Harmonie Notre-Dame offre annuellement une sortie à ses musiciennes. Dans les prospères années de cet organisme (1960-1970), deux autobus quittent Magog avec les jeunes filles à leur bord, pour visiter par exemple une exposition régionale, ou se rendre à un événement spécial qui se tient à l'extérieur (Ottawa entre autres). C'est de plus l'occasion de pique-niquer et de récompenser les efforts des jeunes. Les membres de l'harmonie La Ruche, quant à eux, vont chaque printemps faire un camp. A la veille des compétitions du mois de mai, ils se retrouvent toute une fin de semaine et dorment sur place, les garçons et les filles ayant chacun leur dortoir. C'est une occasion de consolider la solidarité du groupe. «Tu y développes un esprit de groupe, un gros esprit d'équipe, pas juste au camp, dans l'autobus aussi».

Les manifestations sociales entre les membres, qu'elles soient spontanées ou organisées, de rares qu'elles étaient durant la première moitié du siècle, sont devenues plus coutumières bien que restant ponctuelles. Elles font office de récompenses pour les énergies consacrées aux activités de la fanfare. De plus, elles renforcent l'esprit du groupe et en resserrent le tissu social. Les rares occasions de se rencontrer en

dehors des activités formelles de l'association musicale sont donc des temps fort prisés et importants pour consolider l'unité du groupe.

3.3 Rituels et coutumes

Diverses règles viennent ponctuer le quotidien des associations musicales. Elles se traduisent par des rituels et des coutumes collectivement admis. Certains codes plus ou moins sous-entendus sont ainsi élaborés afin de dicter les comportements appropriés lors de diverses situations. Voyons comment ces principes se traduisent dans certaines circonstances qui renvoient à la vie du groupe ou à divers rites de passage de la vie privée d'un membre.

3.3.1 Intégration

Les possibilités d'adhésion au groupe varient selon le type de fanfare. Les joueurs de la Dominion Textile sont majoritairement recrutés dans le personnel et leur formation musicale se fait en dehors des heures d'ouvrage, dans une salle réservée par la compagnie. Les musiciens se connaissent tous, vu leur milieu de travail commun. Ils ne s'identifient pas seulement à la fanfare, mais aussi à la compagnie, ce qui renforce le sentiment d'appartenance. Dans les associations musicales créées en milieu scolaire, les jeunes reçoivent généralement leur formation de base durant leur cheminement scolaire. Ceux qui désirent poursuivre le font soit dans le cadre d'une formation spécifique (pour devenir musicien professionnel), ou d'activités para-scolaires. Ici encore, l'identification au groupe est double: un sentiment d'appartenance large, renvoyant à l'école, et un autre plus spécifique, à la fanfare elle-même, créant alors un sous-groupe d'appartenance. N'y entre pas qui veut d'ailleurs, comme nous le prouve cette musicienne intéressée par les activités de l'Harmonie Notre-Dame, dans les années 1950: «J'étais pas de la paroisse, moi. J'étais de St-Jean-Bosco. Pour aller à St-Patrice, ça prenait une permission spéciale du curé dans ce temps-là, il fallait avoir une raison. Et comme je voulais faire partie de l'Harmonie»! Deux filles changent ainsi d'école afin de

pouvoir participer aux activités de l'Harmonie. Ce règlement est modifié au début des années 1970; l'horaire des pratiques doit toutefois être modifié car au début, «on pratiquait sur les heures du midi, ensuite aux récréations. On n'allait pas aux récréations nous-autres, on allait à la salle de musique, ça nous plaisait».

Dans les formations locales, relevant de la municipalité par exemple, certains membres débutent dans l'harmonie après s'être initiés à la musique auprès de parents ou d'amis. Un musicien se remémore ainsi ses débuts, dans les années 1930, avec les Bombardier, qui restent près de chez-lui: «J'allais pratiquer avec eux-autres, en arrière de chez-eux. C'était un poulailler...on pratiquait avec les poules. C'était le fun par exemple parce qu'eux-autres, c'étaient des beaux musiciens ces Bombardier là. Azarias nous montrait la musique, ça nous coûtait absolument rien. On n'aurait jamais pensé en venir à jouer dans les fanfares». Les néophytes doivent par contre investir des efforts supplémentaires afin d'apprendre et la théorie musicale, et son exécution. Contrairement aux fanfares françaises où l'apprentissage musical se fait à l'oreille[4], les harmonies du Québec misent sur la lecture musicale et l'apprentissage du solfège. Les nouveaux musiciens non-initiés au langage musical doivent donc faire leurs preuves.

> Avant de commencer à jouer de notre instrument, fallait suivre des cours de musique pour savoir nos notes, les dièses, les bémols, fallait tout savoir ça. Ça c'était la semaine. Avant de devenir membre de la fanfare, on étudiait la musique; quand on était capable de jouer un instrument, là on entrait dans la fanfare. Ça prenait pas ben ben de temps, un hiver et on était capable de jouer. Après ça, on entrait dans la fanfare et on jouait dehors.

Cette formation préliminaire constituait, en fait, un rite de passage supplémentaire. Les cours étaient offerts soit directement par des membres dirigeants de la fanfare, soit par des professeurs venant de l'extérieur.

---

[4]. Voir Jacques Cheyronnaud, « *Musique et institutions au «village»* », Ethnologie française, tome 14, no.3, 1984, pp.265-280.

Vers 1923, le professeur Badin venait tous les dimanches à Magog, pour les pratiques de la fanfare paroissiale St-Patrice. Un musicien qui avait alors quinze ans se souvient qu'ils «fournissaient vingt-cinq sous chaque, par dimanche, pour défrayer les dépenses du professeur Badin qui venait de Sherbrooke». Il sera par la suite remplacé par le professeur Blondin. Les directeurs respectifs des formations ultérieures donneront eux-mêmes la formation théorique: Messieurs Oza Bombardier et Julien Légaré, à Ste-Marguerite, Monsieur Edgar Pothier, à l'Harmonie de Magog... En 1950, l'Harmonie de Magog appauvrie conclut même une entente avec l'Harmonie de Sherbrooke (Monsieur Harry Long étant directeur musical des deux formations) afin que cette dernière donne la formation première aux jeunes joueurs de Magog. Les jeunes gens de Magog se rendent pratiquer avec ceux de la jeune Harmonie de Sherbrooke et ce, sans aucun frais, l'Harmonie de Magog n'ayant qu'à débourser les frais de transport de ses jeunes membres[8]. Lorsque le joueur démontre que son niveau de connaissance est suffisant, il peut espérer accéder à la fanfare. «Il arrivait un temps, après les leçons et tout ça, ils disaient (les profs) "Je pense que ce gars là il est prêt à entrer". Paul (Laurendeau) rassemblait le conseil et il disait, "on le rentre-tu? On le rentre-tu pas? On peut l'essayer. Y a pas d'autres moyens, on l'essaye". Pis y en avait que ça collait, ça restait».

Une fois admis dans le groupe, les nouveaux membres ne sont aucunement confrontés à une initiation. «Y auraient pu faire comme une petite cérémonie de bienvenue, personne ne pensait à ça. "Tiens te voilà toi, bon ben salut"». L'entrée officielle dans le groupe se limite donc à un message verbal de bienvenue qui semble satisfaisant puisque tous s'entendent à dire qu'il «y avait assez d'ouvrage d'être capable de suivre, sans se faire taquiner». C'est d'ailleurs l'esprit d'entraide qui prédomine dans ce milieu; une informatrice de l'Harmonie La Ruche nous l'exprime ainsi: «Tous passent, pas de la même façon, mais tous passent par une difficulté où il faut que tu forces, où c'est pas drôle, où tu as envie de lâcher.

---

8. *Tribune*, 1er juin 1950, p.13.

J'ai passé par là. Alors t'entraides l'autre, tu le comprends». Une fois admis dans l'organisme, l'individu fait partie de la grande famille des musiciens de la fanfare. Ce faisant, les joueurs se tutoient, étant généralement à peu près tous dans le même groupe d'âge: «C'étaient tous des jeunes comme nous-autres». Certains joueurs seront même identifiés par des surnoms, très populaires à l'époque. Les musiciens vouvoieront toutefois le directeur ou les quelques aînés. Pour reprendre l'expression de plusieurs informateurs, on «porte respect» aux aînés du groupe et aux dirigeants. Ainsi, le musicien admis dans la fanfare doit intégrer divers us, coutumes et rituels qui unissent les membres du groupe et leur sont spécifiques.

L'abandon des activités musicales par un joueur n'est, pas plus que son entrée, une occasion de festoyer. Généralement, on ne souligne pas sa retraite musicale. Celui-ci remet son instrument, son costume, et se retire du groupe. «On avait nos instruments à la maison mais seulement, quand on finissait dans la fanfare, fallait retourner nos instruments et nos feuilles de musique». Généralement, la politique interne se traduit ainsi: «i'avait fini, i'avait fini». Les filles de l'Harmonie Notre-Dame, elles, remettent toutefois un présent aux doyennes lorsqu'elles se retirent du groupe. On offre alors à la fêtée «quelque chose qui lui servait comme femme».

3.3.2 Réglementation interne

Les présences aux répétitions sont très importantes puisqu'elles sont l'occasion d'apprendre de nouvelles pièces. D'ailleurs, «i'aimaient pas ça les dirigeants parce que quand on manque de la pratique, on peut pas suivre les autres». Les absences lors des concerts ne sont pas plus appréciées car elles compromettent l'interprétation du répertoire appris. Le directeur s'informe donc des motifs des absences. Afin de favoriser l'assiduité des membres, certaines associations récompensent même les efforts fournis. Ainsi, à la fin des années 1980, l'Harmonie de l'Estrie octroie des crédits à ses membres méritants. «On se donne des espèces de

crédits, pour tous ceux qui viennent à tous les concerts, qui en manquent pas trop, et puis à la fin de l'été, on prend un bon repas dans un restaurant. Deux, trois menus et ces crédits-là leur permettent de pas payer cher leur repas».

Etant donné sa vocation éducative et son intégration dans le système scolaire, l'Harmonie Notre-Dame remet, jusqu'en 1984, des bulletins à ses membres. Leur distribution se fait à Noël et au mois de juin. Les jeunes filles sont notées pour leur assiduité aux activités de la fanfare. Les absences, ou les retards, se doivent d'être justifiés pour éviter la perte de pointage.

> Autrefois, on prenait les présences; ça c'était sacré, les présences de pratiques, puis il y avait une carte spéciale pour les présences de sorties. Si l'enfant ne venait pas, il fallait qu'il donne la raison, la vraie raison; fallait que ce soit par écrit avec les parents de façon que ce soit motivé. A ce moment là, il perdait moins de points, parce qu'on avait des bulletins, il perdait moins de points si c'était motivé par les parents, que lorsque qu'il n'avertissait pas ou qu'il ne venait pas par caprice: là il perdait tous ses points pour les présences. A chaque présence on mettait un x. Si il ne venait pas, on mettait un demi-point noirci, sa présence était motivée. Mais s'il n'a rien dit, le carré est blanc. On a arrêté ça en 1984 parce que ce qui entrait le plus en ligne de compte dans tout ça, c'était les sorties, les pratiques et les sorties. Là les sorties, on n'en fait plus de parade, je ne peux pas prendre de présence, surtout qu'on a des adultes à présent. Je prends des présences pareil, mais des présences de pratique.

En récompense pour leurs bonnes notes, les joueuses reçoivent des médailles et la permission d'emmener leur instrument pour les deux mois d'été. «A la fin de l'année, on donne toujours une récompense, quelque chose, faut les habituer à être réguliers». La régularité est donc une valeur essentielle pour tout membre de la fanfare, d'autant plus que le rendu musical en dépend.

Divers contrôles s'effectuent également quant à la tenue vestimentaire ou aux attitudes générales puisque l'image publique des musiciens est fort importante. A l'Harmonie Notre-Dame, les livres de musique se

doivent d'être bien rangés dans les sacoches qui accompagnent le costume. De plus, certaines consignes internes se doivent d'être suivies pour éviter tout sévisse. Ainsi, même au début des années 1980, il est strictement défendu de fumer, de porter du rouge à lèvre, des culottes courtes, des bijoux[6] ou des bas de nylon[7]. Quelques musiciennes plus audacieuses tentent quelquefois de passer outre ces règlements, parfois avec succès; d'autres fois elles se font prendre à leur propre jeu. «Quand on a commencé à porter des bas de nylon, ça prenait une barre en arrière, pour montrer qu'on avait des bas. J'ai une de mes amies qui avait pris un crayon et qui s'était mis une barre en arrière. Elle n'avait pas mis de bas, mais elle s'était fait une barre. Et un moment donné, on est parti et il faisait chaud et sa barre avait toute coulée sur ses jambes». Lorsque les jeunes musiciennes se méritent une punition, elles peuvent être deux semaines sans jouer, supplice pour les ferventes adeptes. Ces contrôles ne s'effectuent pas uniquement auprès des groupes de jeunes, les adultes doivent aussi se plier à certaines consignes. Ainsi, le professeur Ainsly, de la Fanfare paroissiale, ne peut tolérer voir de ses joueurs fumer en uniforme. «Quand on était en uniforme et en rang, pas de fumage, rien de ça. Un soir, on est parti pour une parade et il y a un gars qui avait allumé une cigarette, Ainsly lui a dit (de cesser de fumer)»...

Certaines organisations ont des rituels qui leur sont propres, en fonction de leurs idéologies ou de leur vocation. Ainsi, la directrice de l'Harmonie Notre-Dame débute toutes les répétitions par une prière. «On avait toujours une prière, on invoquait Ste-Cécile, patronne des musiciennes»[8]. Lors des voyages, la prière est aussi de règle. «A chaque voyage, tout de suite en partant, on faisait une prière, pour ne pas qu'il nous

---

6. Sauf les très petites boucles pour oreilles percées. Voir procès-verbal, 11 octobre 1979.

7. Encore en 1983, le port du jean sera prohibé lors d'un voyage. Voir Procès-verbal, 13 avril 1983.

8. On récitait de plus: «Mon Dieu, je vous offre autant d'actes d'amour que de notes que je vais jouer»

arrive rien, pas de pépin. On chantait l'Ave Maria[9] et on faisait une petite prière et des fois Soeur St-Gérard évoquait tel Saint. Ça dépendait quelle fête était autour. On pouvait dire aussi un *Je vous salue Marie*».

3.4 Rites de passage

A l'occasion, les musiciens accompagnent un collègue dans certains moments de sa vie privée: «Les moments de joie ou de peine sont des occasions de manifester ou de témoigner cette solidarité du groupe à l'un des siens ou de ses proches»[10]... Certains événements sollicitent la solidarité du groupe, alors que d'autres sont tus. L'époque et l'âge des membres sont des éléments déterminants pour codifier ces pratiques.

3.4.1 Anniversaire

Les joueurs adultes des harmonies municipales soulignent rarement l'anniversaire d'un membre. On lui souhaite tout au plus bonne fête mais «ça arrivait rarement ça, on n'était jamais au courant. Ça se disait pas puis c'est drôle, ça se fêtait pas dans ce temps-là. Les gens n'avaient pas d'argent pour dépenser non plus». La politique générale est donc, comme le précise un joueur: «On se badrait pas avec ça». Par contre, les jeunes de l'Harmonie Notre-Dame signalent, à l'occasion, l'anniversaire d'un membre. «Quand c'était la fête de quelqu'un on lui souhaitait bonne fête, là, puis on lui donnait un petit quelque chose, un petit souvenir quelconque, on achetait ça. Y en a qui voulaient pas se faire donner la bascule, y en a des fois qui se faisaient attraper, quand ça coïncidait que c'était le jour même». Bien que la considération accrue des anniversaires chez les jeunes puisse inciter davantage les dirigeants de l'Har-

---

9. Ave Maria, Ave Maria
Entends mère chérie
cette voix qui te prie
Ave Maria, Maria

10. Jean-Paul Callède, « *La sociabilité sportive, intégration sociale et expression identitaire*», Ethnologie française, vol XV, 1985, p.8.

monie Notre-Dame à souligner les anniversaires, il faut ici tenir compte des changements de comportements selon les époques. L'Harmonie Notre-Dame, tout comme l'Harmonie de l'Estrie, soulignent maintenant des événements qui étaient, durant la première moitié du siècle, tus plus souvent qu'autrement.

3.4.2 Mariage

Les harmonies municipales ne soulignent pas officiellement le mariage d'un des leurs. Par contre, il est d'usage que quelques amis de la fanfare célèbrent avec l'heureux élu, lui offrant même un présent. «Je me suis marié, moi, j'étais dans la fanfare. I'étaient venus à la maison mais ils n'avaient pas joué, là». On célèbre donc librement avec des amis intimes qui recoupent souvent la sphère familiale, de voisinage ou de travail. Ne l'oublions pas, les filières familiale et de voisinage sont fort importantes pour le recrutement des effectifs de ces associations. Il n'est donc pas impossible que cet ami qui se déplace pour célébrer le futur époux soit un cousin, un oncle, un frère, un voisin, avant même d'être un collègue de fanfare. L'accompagnement de l'organisme dans ce changement de statut est donc minime, voire inexistant.

L'Harmonie Notre-Dame est la seule fanfare qui semble noter le mariage de ses membres, du moins avant 1980[11]. Ici encore, le passage à l'époque actuelle a pu modifier les modes d'expression de la sociabilité associative. De plus, le statut particulier des membres de ce groupe, toutes des jeunes filles (du moins jusqu'en 1976), semble ici déterminant. En effet, ce rite de passage coïncide fréquemment avec la retraite musicale des joueuses car celles-ci ne jouent ordinairement plus suite à leur changement de statut civil. Les futures mariées qui le désirent peuvent obtenir la participation de la fanfare lors de leur cérémonie religieuse (Annexe II, photo 21). Les musiciennes partent en parade pour ouvrir le cortège.

---

[11]. Le progressif déclin du groupe durant les années 1980 met un terme à ces diverses manifestations.

> On allait la chercher chez-elle et on allait la reconduire à l'église... Elle arrivait à l'église et là, il y avait deux filles qui se plaçaient à l'entrée et là elles attendaient et quand elle s'en venait avec son père, les deux filles de la fanfare marchaient en avant... On jouait peut-être deux morceaux dans l'église et on se dépêchait à sortir dehors avant qu'elle sorte, elle, pour aller s'installer pour jouer.

Bien qu'étant maintenant sur le territoire sacré de l'église, l'Harmonie y joue principalement des airs de fanfare. Lors de leur entrée et de leur sortie de l'église, les époux se doivent de «marcher au pas». Cette escorte d'une membre aux pieds de l'autel est optionnel: «C'était seulement à ceux qui le demandaient parce qu'il y en avaient qui aimaient mieux pas». Jusqu'à la fin des années 1970, il arrive même que des citoyens requièrent les services de l'harmonie pour agrémenter leur cérémonie nuptiale, vu l'éclat d'une telle noce. Lorsqu'elle est disponible, la fanfare s'y rend, moyennant quelques dollars. L'harmonie en vient donc à accompagner non plus seulement ses membres mais aussi toute paroissienne désireuse de réserver ses services.

3.4.3 Maladie et mortalité

Lorsqu'un membre du groupe est malade, ses compagnons sont solidaires. «On sympathisait beaucoup avec lui, y avait toujours quelqu'un qui allait pour l'encourager». Dans les années 1960, l'Harmonie Notre-Dame convient même d'envoyer un bouquet de fleurs à ses membres hospitalisés et planifie des visites, quelques membres y allant à tour de rôle. La mort est sans contredit l'événement qui éveille le plus la solidarité dans tous ces groupes musicaux. Lors du décès d'un parent d'un des joueurs, les membres des harmonies se donnent généralement le mot pour se rencontrer à la résidence privée lorsque le corps y est exposé, c'est-à-dire durant la première moitié du siècle, au salon mortuaire par la suite. Ils ne sont d'ailleurs pas seuls car divers regroupements locaux y délèguent quelques-uns de leurs membres. Ainsi, les joueurs de la fanfare se rendent pour aller témoigner leur sympathie à un collègue. «Ils allaient faire une petite visite, dire un chapelet, ou une dizaine de chapelets». Ils se présentent en petits groupes, habillés en civil à la résidence du défunt

comme au salon mortuaire: «On allait au salon mortuaire en civil, ils nous connaissaient assez. On se rassemblait une gang ensemble ou on y allait individuel, ça dépend, mais on allait faire notre petit tour». En plus de la prière, l'Harmonie Notre-Dame entonne un cantique que Soeur St-Gérard leur avait appris. A l'occasion même, elles exécutent une pièce musicale au salon mortuaire. «On donnait rendez-vous aux enfants et puis là on faisait juste un petit morceau, ça dépendait du groupe qu'on avait réussi à organiser. Si on pouvait le faire, on jouait juste un petit morceau, pas trop fort parce qu'au salon mortuaire...»

Les manifestations de solidarité en cette occasion demeurent donc très sobres, comme le dicte l'événement. Ces règles de solidarité implicites sont toutefois modifiées avec l'éclatement géographique des harmonies en dehors de la cellule paroissiale. La provenance relativement diverse des membres des associations actuelles fait que le support moral, bien que toujours réel, ne peut être aussi soutenu par une présence physique. L'Harmonie de l'Estrie, par exemple, dont les membres proviennent de la grande région de Sherbrooke, ne peut plus réunir tous ses membres pour accompagner un joueur lors de ces événements. «C'est trop difficile de tous se réunir: on vient tous d'endroits différents, on fait plus ça. On va envoyer des cartes ou des fleurs à l'occasion de décès dans la famille de musiciens. A l'occasion de maladie, on fait signer une carte par tout le monde, humoristique autant que possible, pour lui souhaiter prompt rétablissement». Ainsi l'éclatement de la provenance des membres de l'harmonie modifie la forme des manifestations solidaires, les rendant moins intimistes. La double référence à la ville et au quartier n'est plus possible. Certains vont cependant développer une solidarité accrue envers d'autres, créant ainsi des sous-groupes qui peuvent se justifier par une reconnaissance d'appartenance sociale ou géographique. Ainsi, certains membres de l'Harmonie de l'Estrie se rencontrent en dehors des activités formelles. Ce sont «ceux qui sont un peu dans les mêmes milieux. Nous-autres, on est à Sherbrooke, on rencontre d'autres de Sherbrooke. Il y a trois, quatre professeurs de l'Université qui jouent là dedans». La cohésion du groupe ne peut dès lors plus être la même. Elle aura sans

doute été à son apogée lorsque les réseaux d'appartenance étaient très étroits.

Il arrive aussi que l'on demande aux membres d'une harmonie de se présenter au salon même si le mort n'avait aucun lien de parenté avec un de leurs membres. Toutefois, les joueurs ne s'exécutent habituellement pas lors du service religieux; seules quelques personnes de l'endroit ont droit à ces égards. Ainsi, lors des services respectifs du père (qui avait lui-même joué dans les harmonies municipales) et de la mère d'une doyenne de l'Harmonie Notre-Dame, c'est l'Harmonie qui joua à l'église lors de la levée du corps ainsi que durant la messe (à la place des cantiques). En 1919, le cortège funèbre de Madame Samuel Bibeau, mère du baryton Amédée Bibeau fut précédé de la fanfare de Magog: «Mme Bibeau, par sa bonté toute condescendante, avait tellement favorisé le début [de l'Harmonie Memphré-magog sénior] en acceptant des groupes de musiciens dans sa maison[12]»...Ce n'est toutefois pas général puisqu'habituellement, seuls les dignitaires ont droit à ces hommages.

3.5 Une solidarité contextuelle

Nous avons observé que les manifestations privées sont fonction des clientèles spécifiques et des époques durant lesquelles les diverses harmonies ont existé. Lors de l'examen du type et de la répétition des activités informelles, nous avons constaté que, bien qu'elles soient plus nombreuses avec la venue de notre ère moderne dite de loisirs, elles demeurent toujours relativement rares et sont souvent organisées par un comité de l'harmonie. Elles se limitent généralement à une seule activité: partie de sucre annuelle durant la première moitié du siècle, une sortie au restaurant dans les années 1980. Seules les harmonies scolaires multiplient ces occasions, mais cela est dû à une plus grande disponibilité de leurs membres.

---

[12]. Sans auteur, Harmonie Notre-Dame, p.9.

Les manifestations de la solidarité, observées par l'accompagnement des collègues dans certains évènements de leur vie privée, sont relativement modestes et peu fréquentes, du moins pour les harmonies de la première moitié du siècle. A la limite, seule la mort, rite de passage ultime, sollicite la solidarité de l'ensemble du groupe dont les membres se déplacent en signe de sympathie. Avec la venue de l'Harmonie Notre-Dame, dans les années 1950, nous observons une plus grande ritualisation de cette vie associative. La venue d'une époque moins austère et plus libérale a modifié le contexte social dans lequel oeuvraient ces regroupements et engendré la mise en place de diverses activités parallèles. Indéniablement, l'harmonie la plus ritualisée est celle des Soeurs du Sacré-Coeur. Leur encadrement moral, ainsi que leur jeune clientèle, fort homogène, a sans nul doute favorisé un milieu intimiste dans lequel l'accompagnement des membres lors de certains rites de passage occupe une place privilégiée.

Soulignons aussi que les groupes qui semblent les plus unis, dont les membres sont les plus solidaires, sont ceux qui s'identifient à l'association dans un cadre très précis. Par exemple, l'Harmonie Notre-Dame se doit de sauvegarder sa réputation de seul groupe exclusivement féminin et de digne représentante du Couvent du Sacré-Coeur. L'Harmonie Ste-Marguerite, elle, s'identifie au quartier ouvrier dont elle émerge (les joueurs résidant en majorité dans cette paroisse très homogène). Les joueurs sont fiers de leur harmonie qui représente bien plus qu'un simple lieu de pratique musicale: elle renvoie à une double identité à honorer. C'est dans ces harmonies, nous avons pu le remarquer, que la solidarité du groupe, et son débordement dans des manifestations sociales, sont les plus évidentes.

CHAPITRE IV

Les manifestations publiques

4.1 Définition des manifestations publiques

Nous avons vu dans les chapitres précédents le milieu de socialisation et de solidarité qu'est l'harmonie. Outre cette vocation récréative sociale et éducative, elle représente aussi un médium dont se dote la communauté pour égayer certaines célébrations ou activités publiques. Elles constituent 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[1]» . 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 prestations sonores, renvoyant ainsi inévitablement à la notion de localité. Elle répond donc à la notion de «qualification locale» puisque la gestion de ces infrastructures se fait au niveau local et que la majeure partie de sa visibilité se produit à l'intérieur des limites territoriales de la localité.

> 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[2]...

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

---

[1]. Jacques Cheyronnaud, « Musique et institutions au "village" », p.275.

[2]. Jacques Cheyronnaud, loc. cit., p.266.

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[3] ne peuvent s'exécuter l'hiver, le climat du Québec étant trop rigoureux pour les instruments à vents (sauf le clairon). Ainsi les retrouvons-nous lors d'activités précises et ponctuées dans le temps que nous regrouperons selon qu'elles relèvent de l'harmonie elle-même ou qu'elles requièrent leur participation.

4.2 Les activités de l'association

Certaines activités reviennent à intervale régulier et sont organisées par le comité directeur de chacune des harmonies. Principalement, ce sont les concerts, parades et Festivals. Nous les abordons ici selon qu'elles sont destinées à la communauté magogeoise ou bien qu'elles rayonnent hors de celle-ci.

4.2.1 A l'intérieur de leur communauté

4.2.1.1 L'inauguration

Durant la première moitié du siècle, l'inauguration de la saison des harmonies municipales débute par la traditionnelle salutation au maire et aux curés. 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[4]. « Les curés, on saluait ça les curés, les deux curés de paroisse. Y avait deux paroisses dans ce temps-là, St-Patrice,

---

[3]. Les harmonies municipales de Magog relevaient de cette catégorie.

[4]. Le curé ne bénissait semble-t-il pas la fanfare qui l'avait été lors de sa fondation.

Ste-Marguerite[8]. 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.

4.2.1.2 Les concerts

De tout temps, la principale activité des harmonies a toujours été, sans contredit, la présentation de concerts. C'est d'ailleurs principalement dans ce but que toutes les répétitions se font. A l'occasion, les harmonies scolaires présentent, aux parents et amis, des concerts semi-privés qui se déroulent généralement dans les salles de l'école ou de l'église. Fait cocasse, aux débuts de l'Harmonie Notre-Dame, sa directrice Soeur St-Gérard, vu les règlements internes de sa communauté religieuse, n'a pas l'autorisation de diriger en public: «C'était pas accepté par la communauté qu'une religieuse se pavane devant le public». Aussi dispose-t-elle les filles de travers sur le théâtre et dirige-t-elle en coulisse. Soeur Laurencelle rompt avec cette coutume lorsqu'elle accède à la direction en 1968.

Bien que les harmonies municipales se produisent, elles aussi à l'occasion, dans des salles, lors de festivités, la majeure partie de leurs concerts se donnent à l'extérieur. Afin de marquer géographiquement la délimitation spatiale de l'intervention musicale, 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 Ste-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

---

[8]. Entre 1921 et 1955, dernière année d'existence de l'Harmonie de Magog.

deux paroisses». Un autre est érigé en 1968, à la pointe Merry[6], mais le principal est celui du Parc des Braves[7] . 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 magogeoise. Plusieurs décennies durant, diverses harmonies s'y donnent en spectacle, généralement les dimanches soirs, à l'occasion les samedis ou sur 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 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 magogeoise de se rallier autour de ce symbole local et d'effectuer une sortie économique 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 soirs de concerts, un citoyen de Magog, Monsieur Gilbert, met même sur pied un commerce ambulant fort populaire car il vend du pop-corn et de la liqueur.

> Il faisait le pop-corn et il en vendait, il le faisait bon. Il avait la voiture toute vitrée avec un gril pour le faire sur le gaz. Il avait une machine à pop-corn, deux grandes roues en arrière et une petite roue en avant. Et là, il s'installait au Parc, quand la fanfare jouait, pis il faisait du pop-corn...et il en vendait du pop-corn...et il s'en mangeait du pop-corn... cinq cents du sac, des grands sacs de papier.

---

6. 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 de l'harmonie.

7. Sur la rue Principale.

Après le concert, tous les musiciens retournent chez-eux par leurs propres moyens, excepté les jeunes filles de l'Harmonie Notre-Dame qui profitent d'un transport en commun. «Pour le retour, on avait un autobus qui venait nous chercher et nous déposait à la salle. Après ça, il y avait des parents qui étaient chargés de venir et il y avait tant de filles dans chaque auto; ils allaient reconduire les filles, y avait personne qui partait à pied». En 1984, la population magogeoise voit se rompre cette tradition de concerts extérieurs puisque, suite à un sondage anonyme auprès des parents des joueurs de l'Harmonie Notre-Dame, la direction met fin à ces représentations publiques. « C'était trop exigeant pour les parents parce que nous sortions toujours le samedi ou le dimanche, pendant les vacances...puis ils ne pouvaient pas prendre de vacances avec leurs enfants parce qu'il y avait une sortie avec l'Harmonie». Depuis 1988, la SIDAC (Société d'initiative et de développement des artères commerciales) renoue avec la tradition des concerts extérieurs en engageant les joueurs de l'Harmonie de l'Estrie afin d'animer le centre-ville le jeudi soir[8], soir de magasinage. «It's the merchants' way to helping create a good atmosphere for their community and an attraction that most can enjoy[9]». A l'occasion aussi, les Musikmeisters se produisent au Parc des Braves, faisant revivre l'ambiance des belles années.

4.2.1.3 Les parades

Les parades sont très 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. Les parades donnent à voir toute une interprétation de la musique minutieusement calculée. A l'occasion, les concerts sont précédés d'une parade, véritable véhicule publicitaire, dans les rues de la ville. «Quand on faisait la parade, ça attirait, ça. Les gens savaient qu'on jouait là». Ainsi, dans les années 1930, les joueurs

---

8. Dix soirs sont prévus durant la saison estivale.

9. Charles Catchpaugh, *The Outlet*, Mai 1986, p.4.

de l'Harmonie Ste-Marguerite se rassemblent, avant le concert du dimanche, dans la cour arrière de l'ancien Hôtel de ville, sur la place du marché: « On avait toujours espérance que les gens viennent nous rencontrer au Parc». Quelques vingt ans plus tard, les jeunes filles de l'Harmonie Notre-Dame usent elles aussi de ce stratagème. Leur point de ralliement se situe à l'église St-Patrice puisqu'elles doivent préalablement se présenter costumées aux vêpres. Par la suite, elles paradent jusqu'au Parc des Braves pour le concert. Souvent, ces parades sont escortées par des voitures de police, principalement celles des jeunes de l'Harmonie Notre-Dame. Les soeurs directrices ne pouvant se montrer publiquement, elles demeurent dans la voiture de police et Monsieur St-Jacques, le directeur, s'occupe de diriger la parade. L'adoption de l'habit civil permit toutefois aux soeurs de transgresser cette règle.

A l'occasion, la parade est autonome et mise en branle pour sa valeur intrinsèque qui en est une de démonstration (Annexe II, photo 22). Ainsi, lors de l'inauguration du nouvel uniforme de l'Harmonie de Magog, en 1946, les joueurs paradent en ville. Les journaux de l'époque relatent ainsi cette sortie de l'Harmonie:

> Afin que la population de Magog puisse les admirer dans leurs nouvelles tenues, ils paraderont par les rues de la ville, samedi soir. Ils iront saluer le maire de notre ville, le Dr M.-E. Adams, M. le curé Léon Bouthier, curé de la paroisse St-Patrice, M. l'abbé Origène Vel, curé de la paroisse Ste-Marguerite-Marie, et M. l'abbé Roch Poitras, curé de la paroisse St-Jean-Bosco[10].

En d'autres temps, un besoin de sensibilisation de la population locale dicte l'organisation d'une parade. Ainsi, lors de la Deuxième Guerre mondiale (1939-1945), les joueurs des harmonies locales paradent avec des soldats, dans les rues de la ville, afin de rappeler à la population magogeoise qu'ils sont en guerre[11]. Depuis les années 1970, rares sont les

---

[10]. Sans auteur, *Tribune*, 11 juillet 1946, p.9.

[11]. Les fanfares Memphrémagog, Ste-Marguerite et l'Académie des Cadets de St-Patrice paraderont entre autres pour l'Epargne de guerre. A ce sujet voir Onile Dionne et Rock Lapalme, *Centenaire de Magog*, p.136.

occasions où les harmonies ont à défiler, et si tel est le cas, elles sont véhiculées. Un joueur de l'Harmonie de l'Estrie nous décrit ainsi les parades actuelles: «On marche pas, ça marche plus les harmonies. On est assis sur un fardier, un gros camion plat. Ils mettent des chaises là-dessus, on est assis là-dessus avec nos lutrins et on joue des marches tout le long de la parade mais on marche pas». L'apprentissage de la démarche cadencée, la «drill» n'est d'ailleurs plus de mise.

4.2.1.4 Les sorties occasionnelles

Au début du siècle, il n'est pas rare de voir les harmonies impliquées dans des événements à caractère politique.

> On sortait parfois à la suite d'élections, des élections provinciales ou municipales. Là les candidats retenaient la fanfare pour dire si ils gagnaient. On faisait une parade et puis ils nous payaient. On faisait une petite parade, ça durait trois quarts d'heure, une heure. Parce que les gagnants et leurs partisans faisaient toujours une espèce de parade dans les rues de la ville après qu'ils étaient élus.

Lors d'élections municipales, la fanfare se déplace également pour aller saluer le nouveau maire élu. « On avait été saluer Monsieur Gingras qui était maire à ce moment là, après qu'il avait été élu maire et proclamé à la mairie. On profitait de l'occasion pour aller le saluer». Ces politesses électorales démontrent bien l'interrelation qui existe entre ces harmonies musicales et les élus municipaux, les premières étant financièrement dépendantes des décisions des élus, les seconds s'enorgueillant des succès de ces groupes.

4.2.2 Rayonnement hors communauté

Ces organismes s'exécutent à l'occasion en dehors des limites de la ville. Divers Festivals, expositions, concerts... où leur présence est requise, les amènent à se déplacer en dehors de Magog.

4.2.2.1 Les Festivals

Chaque année, et ce depuis les années 1930, des festivals régionaux sont organisés dans diverses villes du Québec[12] pour permettre aux associations musicales d'échanger, de fraterniser et, bien sûr, de «compétitionner». Bien que la participation des harmonies à ces compétitions requière un surcroît de travail (pratiques supplémentaires), les joueurs vont volontiers s'y exercer, les divers Festivals des harmonies étant l'occasion privilégiée de se situer face aux autres harmonies et de connaître ses capacités en tant que groupe. Ce faisant, ils permettent de consolider les liens qui unissent les membres du groupe et renforcent ainsi le sentiment d'appartenance: « C'était une fête pour nous-autres. C'était beaucoup d'ouvrage parce qu'il fallait faire de la drill de précision et qu'on n'était pas habitués à en faire, parce que quand tu vas sur la rue, quand même, t'es pas droit de même, en autant que tu joues de la musique». A l'occasion, la compétition est plus forte entre deux formations et peut aller jusqu'à provoquer certains anicroches. Ainsi en 1989, les jeunes joueurs de l'Harmonie scolaire la Ruche se font narguer par ceux de l'Harmonie du Séminaire de Sherbrooke lors du Festival scolaire. Même avant 1950, entre les harmonies municipales, une certaine compétition, bien qu'amicale, se fait sentir: « Il y avait une grosse compétition pour voir celui qui ferait la meilleure parade et [qui serait] le meilleur. On n'en a jamais rapporté un nous-autres, mais ça nous faisait pas tant de quoi que ça». En revanche, des solidarités peuvent se créer entre certaines organisations. Ainsi, vers 1940, lors de sa participation au *Festival des harmonies* au Parc Deslaurmiers à Montréal, l'Harmonie Ste-Marguerite s'entend avec l'Harmonie de Sherbrooke afin de minimiser les dépenses relatives au transport: « Dans ce temps-là, on avait organisé avec l'Harmonie de Sherbrooke un train spécial pour aller à Montréal. Ça coûtait une piastre et quatre-vingt-dix du passage pour aller à Montréal

---

[12]. L'Harmonie de Magog fut d'ailleurs l'hôte du septième Festival annuel des Fanfares amateurs des Cantons de l'Est en juillet 1940. Une douzaine de fanfares des Cantons de l'Est et des villes frontalières, environ trois cents musiciens, y prirent part.

pour la journée». La proximité géographique a donc créé une certaine complicité entre ces deux associations. De même, l'Harmonie La Ruche devient très solidaire du groupe du Transit[13] lors des compétitions scolaires de 1988, toutes deux ayant la même directrice musicale. A leur retour, les prouesses des harmonies locales sont quelquefois soulignées dans le journal local mais les joueurs ne reçoivent que rarement des honneurs pour leurs exploits: « Dans ce temps-là, les gens étaient d'une mentalité qu'ils aimaient le plaisir, mais pas l'exagération». La sobriété médiatique est encore bien présente ces vingt dernières années puisque la population tend progressivement à se désintéresser de ces activités au profit d'autres types d'événements (rencontres sportives, spectacles d'artistes professionnels...).

4.2.2.2 Les concerts

Durant la première moitié du siècle, les harmonies municipales proposent, généralement une fois l'an (au mois de juillet), un concert-excursion sur l'Anthémis[14]. La population des alentours ainsi que les touristes profitent de cette activité pour se récréer et financer les activités de la fanfare[15]. Les joueurs s'exécutent de temps à autre sur le pont, durant le trajet qui dure tout près de trois heures. A destination, ils paradent dans les rues de Newport, offrent un concert et se «désaltèrent» un peu pendant que les passagers en profitent pour magasiner. Le voyage en est un d'agrément puisque les passagers et les joueurs peuvent profiter du service de bar dans la cale. Toutefois, « en traversant les lignes, fallait que les gars sortent et la brasserie fermait, il n'y avait plus de boisson pour se rendre à Newport. En arrivant, les gars

---

[13]. L'Ecole secondaire Le Transit de Magog offre des cours de musique en secondaire I et II. Cette année-là, les étudiants désireux pouvaient faire partie d'un groupe musical.

[14]. Un bateau-vapeur qui faisait la navette entre Magog et Newport, dans le Vermont, jusqu'en 1955.

[15]. Les revenus de la vente de billets revenaient à la fanfare qui défrayait les coûts de l'excursion.

avaient hâte d'arriver aux lignes canadiennes[16]»... Bien que cette activité soit principalement dédiée aux concitoyens, elle permet à la fanfare d'accroître le rayonnement de ses interventions musicales. Diverses autres activités y contribuent aussi.

L'Harmonie Notre-Dame, vu son originalité, rayonne plusieurs miles à la ronde, jouant en diverses villes du Québec, de l'Ontario[17] et même en France[18]. L'auditoire de ces harmonies locales n'est donc pas strictement circonscrit dans les limites géographiques de la ville de Magog. Elles ont l'ambitieux mandat d'animer les activités de réjouissances des diverses villes limitrophes, échangeant même fréquemment avec des villes frontalières du Maine (Newport en particulier). Les conventions de clubs tels les Lions, les Expositions régionales (Cookshire, Ayer's Cliff, Sherbrooke), les fêtes civiques, sont toutes des occasions pour lesquelles les harmonies peuvent être sollicitées moyennant un certain dédommagement pécuniaire. Avant la venue des confortables autobus, les joueurs se déplacent par covoiturage, avec ceux qui possèdent déjà une automobile, ou par train. Ainsi en 1910, la Fanfare St-Charles se rend au Congrès Eucharistique de Montréal par le train. Un joueur de l'Harmonie Ste-Marguerite se souvient même qu'au tout début, ils se déplaçaient grâce à un camion aménagé: « I'faisaient des sièges dedans et on embarquait là-dedans, une trentaine dans la boîte arrière, c'était de même qu'on voyageait. C'était un ben gros banc qu'i' faisaient, i' mettaient le banc là-dedans». Avec la venue progressive des automobiles, certains parents et amis en viennent à accompagner les joueurs, principalement lors des sorties éloignées telles Trois-Rivières, St-Jean, Cap-de-la Madeleine, Montréal...: « Souvent souvent, y en avait gros des amis qui venaient... Y avait toujours dix, quinze machines ». Leur participation aux événements extérieurs est bien vue puisque les contribuables de la ville envoient leur harmonies locales comme publiciste touristique: «Notre fanfare, à

---

[16]. L'Anthémis n'ayant pas de permis de vente de boisson canadienne en dehors de son territoire.

[17]. L'Harmonie joua à Niagara Falls, en 1964, pour une convention de Lions.

[18]. L'Harmonie se rendit à la communauté Mère en France, en 1963.

part de distraire, d'instruire et d'orienter le goût musical de notre population, ne fait-elle pas connaître, dans les autres centres de la province, notre ville sous un jour agréable[19]». En retour, Magog se fait à l'occasion l'hôte d'harmonies voisines.

> Le premier juillet 1895, la fanfare NATIONALE reçoit, sur les bords du beau lac Memphrémagog, l'Harmonie de Sherbrooke... La journée, dit-on, n'est que musique...une fanfare offre de son répertoire à l'autre et vice-versa... La récréation est plus qu'agréable quand la fusion des musiciens lance des harmonies que l'écho répète bien loin, là-bas[20]...

Certaines harmonies ont le privilège d'accroître leur auditoire grâce à des concerts radiodiffusés ou télévisés. En effet, vu la popularité de ces groupes, certaines stations de radio et de télévision s'assurent à l'occasion leur participation pour des émissions musicales. Ainsi, le poste de radio montréalais CKAC engage la fanfare paroissiale de Magog pour donner un concert sur les ondes le dimanche de Pâques 1921[21]. Dans les années 1950, CHLT-TV diffuse du Pavillon du Parc Jacques-Cartier, à Sherbrooke, des «Concerts en plein air» comme le stipule le titre de l'émission, qui sont transmis en direct les mardis soirs de sept heures à sept heures trente. Et en 1959, l'Harmonie Notre-Dame y donne une prestation musicale fort appréciée. Cet intérêt médiatique pour la musique harmonique n'est pas éteint puisqu'il y a deux ans, l'Harmonie la Ruche s'exécute lors d'une émission matinale de CHLT-TV.

Les occasions d'offrir un concert musical étant plus restreintes ces années-ci, les harmonies doivent explorer de nouveaux créneaux et se trouver de nouvelles vocations. Ainsi, l'Harmonie de l'Estrie donne à l'occasion des concerts auprès des personnes âgées. Par exemple, ils s'exécutent au foyer de Magog, dans des foyers à Sherbrooke, à l'hôpital d'Youville. A l'occasion aussi, ils participent à des concerts-bénéfices: « Des fois on allait jouer à l'endroit d'où un membre venait. On a un

---

[19]. Sans auteur, *Tribune*, 10 avril 1947, p.6.

[20]. Sans auteur, *L'Harmonie Notre-Dame*, p.6.

[21]. Sans auteur, *L'Harmonie Notre-Dame*, p.11.

monsieur qui vient de Mansonville et pour faire quelques sous pour la légion de Mansonville, on allait jouer dans le gymnase de l'école et les gens de la place préparaient un goûter, des beignes et du café, et vendaient des billets pour faire de l'argent pour la région».

4.3 Participation à des fêtes locales

En maintes occasions, les harmonies sont sollicitées par divers regroupements locaux pour égayer des festivités. Ainsi les retrouve-t-on en tête des cortèges lors de fêtes à caractère religieux ou profane.

4.3.1 Les fêtes à caractère religieux

Jusqu'au début des années 1960, il est de tradition au Québec de célébrer certaines fêtes religieuses avec une procession des fidèles. Tous les paroissiens se rassemblent autour de l'église, chacun sous les bannières de leur association respective, et s'ébranle alors la procession. Les joueurs de la fanfare contribuent physiquement et de façon sonore à ce cortège. Ainsi, la Fête Dieu est une occasion de rallier les gens de toute la ville. A Magog, tout le monde se rassemble autour de l'église, le départ pouvant être une année à St-Patrice et la suivante à Ste-Marguerite. La paroisse responsable organise la procession qui part de chez elle pour se rendre dans l'autre paroisse. Deux principaux reposoirs sont installés, l'un au collège St-Patrice, l'autre dans la cour de la Textile. Un autre est érigé à mi-chemin.

> On se trouvait à faire le tour de la ville. Ça c'était l'événement de l'année. Tout le monde participait. Tout ce qu'il y avait d'organisations dans la ville était là, comme un seul homme. La fanfare ouvrait la procession et il y avait de la musique appropriée; c'était pas la même que d'habitude... c'était des marches lentes.

Les harmonies locales ont une position de choix en tête du cortège, suivies des divers autres organismes communautaires. Le cortège part de la salle St-Patrice, prend la rue du même nom jusqu'à la paroisse Ste-Marguerite et retourne à l'église St-Patrice par la rue Principale.

« A certains endroits, ils arrêtaient et là, ils lançaient des pétales de fleurs[22]... Nous autres on jouait nos morceaux religieux en s'en allant». Les quelques années durant lesquelles coexistent la fanfare St-Patrice et Ste-Marguerite, il semble que toutes deux jouent séparément, la fanfare de la paroisse d'accueil de la cérémonie étant en tête. Il est intéressant de constater que le tissu culturel de la ville de Magog était si bien agencé que même les citoyens de confessionnalité autre participent à l'événement: « Mon père était pas catholique dans ce temps-là et il jouait avec la fanfare Memphrémagog. Moi y a des fois que j'allais leur donner un coup de main et on jouait pour la Fête Dieu».

Le couronnement de la Ste-Vierge est une autre occasion de réunir toute la communauté religieuse. Fin mai, l'Harmonie Notre-Dame amorce ses activités extérieures avec cette procession qui offre plusieurs similitudes avec celle de la Fête-Dieu[23]. Elle rassemble les Enfants de Marie, les Dames de Ste-Anne, les Chevaliers de Colomb... tous assemblés sous leur bannière respective. Au mois de novembre, c'est au cimetière St-Patrice que la population magogeoise se retrouve, pour la célébration des morts. Encore ici, les harmonies sont sollicitées pour participer à la cérémonie. Ainsi, dans les années 1940: « On partait de Ste-Marguerite et on montait au cimetière. Le curé faisait un sermon pour les morts et après ça, on redescendait».

Les harmonies paroissiales peuvent aussi être sollicitées pour accompagner le cortège funèbre d'un dignitaire local. Il en est ainsi lors de la mort du curé Brassard et de Monsieur Gariépy. La fanfare ne joue pas à l'église mais escorte le corps. « On partait de l'église et on montait jusqu'au cimetière... On était en avant, tout le cortège suivait après. On restait à l'entrée du cimetière». Pour ces occasions, les joueurs obtiennent facilement un congé de leurs employeurs qui sont

---

[22]. Cette coutume de jeter des fleurs devant le passage du Saint-Sacrement avait lieu un peu partout au Québec. Sur ce sujet, voir: Anne-Marie Desdouits, *La vie traditionnelle au pays de Caux et au Canada Français*, Québec, PUL, Paris CNRS, 1987, p.267.

[23]. A Magog, on célébrait encore cette fête dans les années 1970.

sensibles à de telles demandes: «Ils demandaient la fanfare et on demandait un congé et là, on allait jouer pour le service. Dans ce temps-là, la religion c'est pas comme aujourd'hui. Surtout pour un dignitaire ou quelque chose de même. Là ils donnaient une permission spéciale, on était payé pareil, on avait une permission pour une couple d'heures, pour aller jouer».

Même si les harmonies sont impliquées dans ces événements à caractère religieux, elles ne sont admises aux cérémonies intra-murales de l'église que depuis une vingtaine d'années. «Dans l'église, au tout début, c'était pas accepté des harmonies. Comme le saxophone, c'était pas un instrument...c'était péché, un saxophone, parce que c'était les orchestres de jazz... ça avait une réputation pour jouer des danses et des slows, c'était pas bon»... Alors que la municipalité mise sur les fanfares et harmonies pour leur grandiose apparat (costume, bannière), l'église, elle, privilégie le chant accompagné de nobles instruments (tel l'orgue) pour l'accompagnement cérémonial. Avant 1970, les harmonies n'accèdent donc au domaine religieux que pour ajouter de l'éclat aux activités extérieures telles les processions.

4.3.2 Les fêtes profanes

La contribution des harmonies locales à des fêtes profanes a toujours été de mise. Elles sont réclamées presque automatiquement pour agrémenter les célébrations locales: on leur demande d'ouvrir le défilé, de donner un concert, de mettre de l'éclat à la fête. Deux des principales occasions soulignées sont la St-Jean-Baptiste (24 juin) et le Dominion Day (1e juillet). Jusqu'en 1980, la fanfare est invitée, chaque année, à ouvrir ces parades: «On était toujours les piliers de la parade, c'est nous-autres qui dirigeaient». Les Harmonies St-Patrice et Ste-Marguerite y jouent séparément, semble-t-il, du moins à la fin des années 1930. L'une est en tête du défilé, l'autre plus vers l'arrière, afin que les musiciens ne se brouillent pas dans leurs partitions. Au début des années 1930, la Dominion Textile participe d'une façon tout à fait grandiose à la

célébration de la Fête du Canada, fournissant plusieurs chars allégoriques. Le défilé aboutit au terrain de baseball, près de la Textile, afin d'attribuer les prix aux chars méritants et pour cette occasion, la compagnie organise un tournoi de baseball entre ses joueurs et ceux de clubs périphériques tels Coaticook, Richmond, Sherbrooke... Il se déroule sur le terrain près de l'usine, là où l'actuel Colonial est bâti. La fanfare est alors engagée et installée dans les gradins pour agrémenter la partie. En 1938, la ville de Magog souligne le Dominion Day d'une façon fort originale:

> A l'occasion du Dominion Day de 1938, la municipalité, qui fête son cinquantenaire, organise un carnaval sportif et musical de trois jours. Magog compte alors plusieurs corps musicaux: la Fanfare Memphrémagog, sous l'habile direction d'Edgar Pothier, et la dynamique Fanfare Ste-Marguerite où M. Julien Légaré commande une soixantaine de musiciens. A la même époque, la Petite Symphonie, l'Orchestre Lanahan et le German Band firent entendre leurs accords harmonieux[24].

Si d'une façon générale la Fête du Canada a maintenant perdu de son éclat dans la plus grande partie du Québec, elle est encore très fêtée dans les villes frontalières, plus anglophones. Ainsi, l'Harmonie de l'Estrie se joint encore maintenant à celle de Newport pour une longue parade. «Les villages sont pas trop éloignés, on part de Beebe, ou ces places là, et on s'en vient jusqu'à Rock Island, en parade». La St-Jean Baptiste et la Fête du Canada ont donc toujours été des occasions de festoyer entre concitoyens, rompant par là complètement avec la quotidienneté de la vie urbaine. Toutefois, «Ça a commencé à diminuer tranquillement, tranquillement... Les premières années de la guerre, ça commencé à diminuer et ça ne s'est jamais replacé après ça». C'est pourquoi les célébrations actuelles ne peuvent pas rendre compte de toute l'effervescence des réjouissances d'alors.

Jusqu'à la fin des années 1980, les harmonies participent aussi à une autre cérémonie, mais moins réjouissante que celles que nous venons de mentionner puisqu'il s'agit de la célébration de l'armistice de la

---

[24]. Onile Dionne et Rock Lapalme, *Centenaire de Magog (1888-1988)*, Magog, Editions Orford, 1988, p.126.

Première Guerre mondiale. Le dimanche le plus rapproché du 11 novembre est l'occasion d'une cérémonie dédiée aux soldats morts à la guerre. Le point de ralliement étant le local de l'Army Navy (sur l'actuel chemin de Montréal), divers groupes s'y rassemblent et partent en parade jusqu'au Parc des Braves où s'élève le monument.

> Y avait l'épitaphe du soldat, au Parc des Braves...C'était avec l'Army Navy: c'était eux-autres qui étaient organisateurs de ça [avec] la Légion, alors c'est eux-autres qui organisaient ça. Et la fanfare, nous-autres, on était là pendant qu'ils mettaient les couronnes, ces affaires-là, on jouait des hymnes anglais, tristes. Tout le temps que le monde allait poser des fleurs et qu'ils nommaient des noms de ceux tombées au front, on jouait une musique d'Eglise, d'Eglise anglicane. Y avait une parade, avant, on partait de la salle de l'Army Navy qui est sur la rue, juste en avant des Italiens. Ça fait qu'on partait de là avec eux-autres et on faisait un tour par St-Patrice et on revenait par la rue Sherbrooke en remontant la rue Main et là on arrêtait devant l'épitaphe: les gens nous regardaient passer et d'autres suivaient. L'army Navy n'avait pas de fanfare [...], ils suivaient en arrière eux-autres. Nous autres on était en retrait, un peu en arrière et eux-autres étaient en avant avec les militaires, pour pouvoir faire les cérémonies, parce qu'il y avait un prête catholique et un prête protestant, anglican et ... deux ministres. C'était à onze heures, mais ça se faisait le dimanche.

Les musiciens y interprètent le *O Canada* et le *God Save the Queen*. Cette célébration correspond à la dernière sortie extérieure des harmonies locales qui doivent fréquemment combattre la fraîcheur de la saison. A cette époque de l'année, Dame Nature ne facilite effectivement pas toujours le travail des instrumentistes. Un musicien de l'Harmonie Ste-Marguerite se souvient que « ça se faisait toujours dans un temps qui neigeait, ou bien qui mouillait, pis il faisait froid. On avait notre costume, on avait juste ça mais c'était les doigts, les doigts sur la clarinette, on n'est pas capable de porter de gants quand on joue de la clarinette, ça fait qu'on trouvait ça long». A la limite, quand le temps n'est pas propice, seuls les trompettes et les tambours vont jouer. D'ailleurs les musiciennes de l'Harmonie Notre-Dame ne portent pas toujours leur costume durant cette célébration (Annexe II, photo 23):
« I'a bien des fois qu'on n'avait pas le costume, parce que c'était trop froid..On s'habillait comme on voulait, on mettait juste nos chapeaux».

4.4 Rapports avec la communauté

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 qu'à l'été jusqu'à tout dernièrement), en semaines (jouant principalement le dimanche soir). De telles associations font donc partie intégrante de la communauté 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.[25]». De plus, elles entretiennent des relations avec les pouvoirs institutionnels de Magog. Premièrement avec l'Eglise 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. En retour, les harmonie saluent leur maire tous les printemps, et paradent à l'occasion d'élections municipales.

Par leurs diverses manifestations publiques, les harmonies locales ont su meubler le quotidien d'une touche artistique et se faire les ambassadrices de leur localité dans les diverses villes où elles se donnaient en spectacle. Aussi les citoyens de Magog conservent-ils un doux souvenir, un peu nostalgique, de l'implication de ces musiciens qui dépasse largement la sphère musicale. Il n'était effectivement pas rare de voir évoluer ces individus dans divers regroupements communautaires puisqu'ils «tried their best to show appreciation, by lending wathever help they could, to running of the community. As exemple, many served on the fire protection committee, others lent assistance in a variety of ways[26]». C'est

---

[25]. Jacques Cheyronnaud, «Musique et institutions au village», p.266.

[26]. Charles Catchpaugh, *The Outlet, octobre 1985, p.8.*

donc grâce à ces artisans bénévoles que la tradition musicale des harmonies a pu évoluer et perdurer jusqu'à nos jours, avec ses parts de permanences et de transformations.

CONCLUSION

Les harmonies magogeoises:permanences et transformations dans la pratique

La pratique musicale collective telle que vécue dans les harmonies locales nous a ici servi de repère pour l'étude de la sociabilité et de l'identité collective. L'observation diachronique de cette activité récréative nous a montré l'évolution de ces deux thèmes dans ses continuités et ses ruptures, dans la transformation de ses traditions en continuelle mutation. Ce qui ressort tout d'abord de cette étude des harmonies de Magog, c'est la transformation de la pratique musicale. Depuis le début du siècle, les harmonies musicales ont, en effet, connu divers changements dictés par l'évolution culturelle du Québec, et ce sur le plan des manifestations tant privées que publiques. Mais au-delà de ces changements, que reste-t-il de la tradition?

Les manifestations privées

Pour ce qui relève de la vie du groupe en tant que tel, l'événement le plus marquant fut indéniablement la venue des femmes, durant les années 1950, dans cette sphère d'activités auparavant exclusivement réservées aux hommes. Les harmonies cessèrent progressivement de reproduire les stéréotypes sexuels admis dans la société et les succès de l'Harmonie Notre-Dame, groupe exclusivement féminin, n'y sont sûrement pas étrangers, accélérant la mixité de ces associations comparativement à d'autres localités québécoises[1]. L'éclatement du milieu d'origine des membres fut un autre élément novateur. Dans les années 1980, le manque évident d'adeptes amena ces groupes musicaux à recruter leurs membres au delà de la cellule paroissiale, au profit d'un concept plus large de périphérie

---

[1]. L'Harmonie de Saint-Tite, dans la Mauricie, est mixte dès sa création en 1947. Celle-ci semble toutefois un cas isolé car les femmes ne sont ordinairement admises qu'après 1960, voire 1970.

qui correspondait d'ailleurs davantage à la configuration urbaine recherchée dans les années 1960. Cet éclatement géographique modifia le caractère des manifestations privées et des liens de solidarité aujourd'hui moins intimistes.

Une constante demeure toutefois en filigrane, comme un fil conducteur, à savoir la quête d'un lieu de socialisation spécialisé justifiée par l'intérêt qu'ont les individus d'apprendre et d'interpréter la musique et le besoin de s'identifier à un groupe. A travers cet amateurisme, défini comme une insertion bénévole et gratifiante dans la pratique musicale, plusieurs individus ont en effet recherché, outre une formation de base en musique, la création de nouveaux réseaux de sociabilité. Par leur participation à ces associations communautaires, les joueurs se créent de nouvelles structures de sociabilité, verticales, lesquelles se démarquent des traditionels réseaux horizontaux fondés sur les relations familiales et de travail. Ce faisant, l'individu entrera en interaction avec des concitoyens d'âge, de langue, de classe diverses avec lesquels il n'aurait peut-être jamais fraternisé. Cette sociabilité formelle peut donc être qualifiée d'expansive puisqu'elle repousse les barrières de l'anonymat.

Il est toutefois intéressant de noter que ces deux réseaux 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 Ste-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.

Naîtra de cette 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 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 spère 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. 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). Les dix dernières années, l'expansion géographique des groupes musicaux a cependant modifié les règles de solidarité. Toutefois, les membres de ces groupes pallient cette absence physique par des support symboliques qui démontrent toujours la solidarité du groupe. Parce qu'étant relativement inhabituelles, ces occasions de manifestations rituel-

les, lors d'événements de la vie privée, n'en seront que plus déterminants quant à leur portée symbolique dans l'esprit du groupe.

Les manifestations publiques

Le caractère des manifestations publiques des harmonies a lui aussi grandement évolué au fil des ans. Avant 1970, les harmonies musicales ponctuaient la saison estivale de plusieurs interventions, agrémentant ainsi le quotidien de leur espace urbain. De plus, elles étaient programmées selon une prescription plus ou moins établie dans les temps sociaux de la communauté, notamment dans l'encadrement cérémoniel des activités à caractère religieux ou profane. 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 paroisses. Les parades ont également perdue de leur éclat d'où l'abandon de la pratique de la «drill». Lors des rares occasions de parades des dix dernières années, les harmonies sollicitées, assises sur une estrade, furent d'ailleurs véhiculées par un camion.

Devant se réactualiser, les harmonies optèrent pour la spécialisation en concerts qui constituent présentement la majeure 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 leurs concerts misant davantage sur la qualité que sur la quantité. Elles se doivent également de diversifier leurs clientèles, misant sur des auditoires «captifs» telles les personnes âgées, hospitalisées ou autres.

Malgré toutes ces modifications quant au caractère des manifestations publiques, une constante demeure là aussi: 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 perçus comme de dignes représentants de la communauté et le rayonnement de leurs activités dépasse les limites territoriales de la localité. Cependant, de vedette locale qu'elle était, l'harmonie est passée au titre d'association locale, une parmi tant d'autres suite au foisonnement de ces groupes. Ces associations musicales ont, de ce fait, grandement perdu de leur notoriété et de leur reconnaissance sociale, car elles faisaient alors partie intégrante du «mobilier urbain», et leur présence était un acquis pour la population magogeoise du milieu du siècle qui ne pressentait point leur éventuel déclin précipité par divers facteurs extérieurs:

> Parmi les facteurs du déclin de l'amateurisme populaire collectif, il faut certes compter la concurrence des diverses formes de loisirs dont le développement s'est accéléré depuis quarante ans (voyages, sports, cinéma, télévision...) et le déclin des manifestations traditionnelles de parade dans les municipalités, lorsque la dissociation entre lieux de travail et de résidence, la taille des agglomérations et la diffusion des valeurs urbaines repoussent dans un passé dépassé l'exigence de la représentation symbolique que la cité pouvait se donner à elle-même de son unité communautaire... Mais ce sont aussi l'extension de la consommation des musiques savantes et la croissance du système d'enseignement musical spécialisé de bon niveau qui contribuent à disqualifier tous les usages sociaux de la musique où le rapport, actif ou passif, individuel ou collectif, aux oeuvres n'est pas pure jouissance esthétique [...], et à déclasser les formes rudimentaires de pratique collective liées à ces usages obsolètes.[2]

Mais malgré tous les changements survenus dans leur pratique, les harmonies locales demeurent encore des milieux où jeunes et moins jeunes peuvent se réunir pour apprendre l'interprétation musicale et se divertir.

Les harmonies musicales, un exemple de patrimoine vivant

Indéniablement, ces regroupements de loisirs ont agi comme porteurs de traditions, comme lieux de diffusion de savoirs et de valeurs collectivement admises. Ils permettent d'évaluer leur impact sur le transfert

---

2. Pierre-Michel Menger, « Conflits culturels et changement social...», p.120.

de pratiques et de valeurs imbriquées dans la communauté. C'est sous cet angle *d'organismes porteur et diffuseur de traditions* qu'il nous importe en dernier lieu de définir ces regroupements de loisirs puisqu'effectivement: «fraternel, 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[3]».

Les harmonies, en continuel processus de réactualisation puisqu'en constante interrelation avec le milieu ambiant, représentent un lieu associatif fortement imprégné de la culture canadienne française et constituent donc un héritage de notre patrimoine intangible. Certains puristes s'offenseront peut-être d'un tel propos. Comment ce phénomène, d'emprunt anglo-saxon, peut-il être considéré comme emblème de notre culture? Par son adaptation à cette même culture, par sa perméabilité 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 "bénédiction" 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 Révolution tranquille 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 XIXe siècle.

---

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

Même si elles ont perdu de leur notoriété ces années-ci, les harmonies musicales ont longtemps constitué l'une des rares sources musicales accessibles à tous, au même titre que les musiciens traditionnels. Il n'est donc pas surprenant de constater l'influence qu'ont eu les premières sur ces derniers, inspirant la création de certaines mélodies fortement rythmées. Ce faisant, les harmonies doivent être reconnues comme faisant partie des valeurs culturelles des Québécois puisque ces derniers les ont admises à l'intérieur de leurs pratiques collectives.

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[4] ». Par l'étude de ces associations, nous avons pu suivre l'évolution de la conception des loisirs qui s'individualisent et éclatent 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'organismes communautaires 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.

---

4. Pierre-Michel Menger, « Conflits culturels et changement social... », p.153.

ANNEXE A

RELEVE D'ENQUETE

RELEVE D'ENQUETE

INFORMOGRAPHIE

NOM: PRENOM:

AGE:

SEXE: ____M ____F

PROFESSION:

Lieu de résidence:

Déplacements:

MEMBRE DE LA FANFARE:_____

DE _____A_____

INSTRUMENT(S) JOUE(S) DANS CETTE FANFARE:_____

ADHESION:

1.1 Age: 05-10 ans
10-20 ans
20-30 ans
30-50 ans
50 et plus

1.2 Comment: -par l'intermédiaire de la famille
-par l'intermédiaire d'un ami
-seul

1.3 Intérêts: -connaît des amis qui y sont
-connaît des parents qui y sont
-connaissance et pratique de la musique
-pratique d'un loisir, sorties
-reconnaissance sociale
-costume

1.4 Aviez-vous vu des fanfares lors de votre jeunesse?
Oui____ Non____ Si non, passer à 1.5

Ces fanfares vous attiraient-elles? -oui, par le costume
-oui, pour la musique
-oui, très coloré
-oui, autre_____
-indifférent

1.5 Initiation à la musique: oui
non
Si non, quel autre instrument jouiez-vous:
-percussion:_____
-corde :_____
-vent :_____
-bois :_____

1.6 Avez-vous par la suite appris à jouer de d'autres instruments?
Non_____ Oui____:Lesquels_____

2. ORGANISATION DE LA FANFARE:

2.1 Composition de la fanfare:
a) jeunes garçons
b) jeunes hommes (adolescents)
c) hommes (21 ans et plus)
d) hommes de tout âge
e) jeunes filles
f) jeunes femmes (adolescentes)
g) femmes (21 ans et plus)
h) femmes de tout âge
i) mixte jeunes
j) mixte adolescents
k) mixte adultes
l) mixte, de tout âge

2.2 Dirigeants:
a) anciens membres
b) spécialistes en musique
c) spécialistes en loisirs
d) autre:

2.3 Financement de la fanfare:
a) octroi municipal
b) octroi paroissial (religion)
c) octroi institutionnel
d) octroi de compagnie
e) activités organisées: -cartes
-bingo
-ventes
-autre
f) donateur
g) cotisation des joueurs:
h) autre:

2.4 Deviez-vous fournir votre instrument?
    a) oui
    b) non

2.5 Caractéristiques du costume:
    a) para-militaire, description:
    b) civil, description:
    c) absence de costume

2.6 Provenance du costume:
    a) acheté au Québec:
    b) acheté à l'étranger:
    c) fabriqué localement:
    d) fabrication domestique(chacun)
    e) autre:

2.7 Vous revenait-il?
    a) oui
    b) non

2.8 Variété:
    a) un seul costume
    b) deux costumes
    c) plus de deux

2.9 Intégration dans la Fédération:
    a) oui, depuis_____
    b) absence

3. ASPECT MUSICAL:

3.1 Répertoire et genres musicaux:(voir tableau D)
    a) valses/marches/polkas/mazurkas
    b) pièces populaires
    c) pièces folkloriques
    d) musique religieuse
    e) musique pop
    f) autre

3.2 Apprentissage:
    a) lecture des partitions, cours de solfège
    b) par imitation (à l'oreille)
    c) cumul des deux
    d) varie selon les joueurs

3.3 Choix des pièces:
    a) par le directeur musical
    b) par les membres
    c) selon des partitions vendues

4. LES PRATIQUES:

4.1 Lieu de pratique:
- a) local prêté par la municipalité
- b) local loué par les dirigeants
- c) local de l'école
- d) maison du directeur musical
- e) maison d'un des membres
- f) Autre:

4.2 Répétitions:
- a) les sous-groupes séparés
- b) tout le groupe réuni
- c) en deux temps: a et b

4.3 Fréquence:
- a) plus de 2 fois par semaine
- b) 2 fois par semaine
- c) 1 fois par semaine
- d) 1 fois aux 2 semaines
- e) 1 fois par mois
- f) à l'année longue
- g) saisonnier:
- h) non régulier

4.4 Temps:
- a) soir(s) de semaine:
- b) soir(s) de fins de semaine
- c) jour(s) de semaine:
- d) jour(s) de fins de semaine
- e) autre:

4.5 Durée:
- a) moins de 2 heures
- b) 2-3 heures
- c) 3-4 heures
- d) 4-5 heures
- e) 5 heures et plus

4.6 Tenue vestimentaire:
- a) avec le costume du groupe
- b) endimanché
- c) tenue de travail
- d) tenue de semaine

4.7 Activité sociale antérieure à la pratique:
- a) absence
- b) description:

4.8 Activité sociale postérieure à la pratique:
- a) absence
- b) description:

4.9 Rencontres hors contexte musical:
- a) absence
- b) au travail
- c) à l'école
- d) voisinage
- e) familiales
- f) autre(s) loisir(s) commun(s):
- g) autre:

4.10 Nombre d'heures de pratique individuelle:
- a) absence
- b) 1-5 heure(s) par semaine
- c) 6-10 heures par semaine
- d) plus de 10 heures par semaine
- e) à l'année longue
- f) saisonnier
- g) non régulier

5. MANIFESTATIONS PUBLIQUES:

5.1 Occasions (décrire):

- a) fêtes religieuses
  1. procession au reposoir (fête Dieu, Saint-Sacrement)
  2. Sainte-Cécile
  3. Saint paroissial
  4. Pâques
  5. Noël
  6. Autre:

- b) fêtes profanes
  1. nouvel an
  2. Saint-Jean-Baptiste
  3. Fête du Canada
  4. Fête du travail
  5. Action de grâces
  6. Jour du souvenir
  7. Autre:

- c) Autre(s)
  1. concours
  2. concerts (parc ou kiosque)
  3. parade
  4. Oeuvre de charité
  5. Autre:

5.2 Exécution:
- a) avec carton de notation lu
- b) avec carton de notation non lu
- c) sans carton de notation

5.3 Si vous alliez à l'extérieur:
Présence de concitoyens:
a) conjoints
b) conjoints et enfants
c) famille proche
d) amis
e) plusieurs concitoyens

5.4 Si vous gagniez un concours, ou autre, vous faisait-on un accueil particulier au retour?
a) non
b) oui, description:

6. RITUELS:

6.1 Vouvoiement:
a) des joueurs aînés, s'il y a lieu
b) des dirigeants seulement
c) entre tous les joueurs
d) absence

6.2 Pénalités lors d'absences non motivées aux activités:
a) absence
b) description

6.3 Initiation des nouveaux membres:
a) absence
b) description:

6.4 Fête anniversaire d'un membre:
a) absence
b) description:

6.5 Mariage d'un membre:
a) absence
b) description:(enterrement de vie de jeunesse?)

6.6 Paternité ou maternité d'un membre:
a) absence
b) description:

6.7 Mortalité dans la famille d'un membre:
a) absence
b) description:

6.8 Maladie d'un membre:
a) absence
b) description:

6.9 Retraite musicale d'un membre:
    a) absence
    b) description:

6.10 Décès d'un membre actif:
    a) absence
    b) description:

6.11 Décès d'un membre retraité:
    a) absence
    b) description:

6.12 Echanges de cadeaux aux Fêtes:
    a) absence
    b) description:

6.13 Description de rituels propres à l'organisme:

ANNEXE B

LISTE DES HARMONIES DE MAGOG

PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE

LISTE DES HARMONIES DE MAGOG (par ordre chronologique)[1]

NOM	TYPE	DATES[2]
Memphrémagog sénior	Mun.	1890-190_
Brass Band	Mun.	1890-189_
St-Charles	Mun.	1909-191_
Robinson Band	Fam.	191_-193_
Orchestre Lanahan	Fam.	191_-193_
Scouts	Al.	191_-191_
Fanfare de Magog	Mun.	1912-193_
Prue Band	Ouvrier	192_-193_
Memphrémagog	**Mun.**	**193_-1941**
Ste-Marguerite	**Mun.**	**1933-1941**
German Band	**Al.**	**1935-194_**
Harmonie de Magog	**Mun.**	**1941-1955**
Ecole Ste-Marguerite	Sco.	194_-195_
Ecole St-Patrice	**Sco.**	**194_-195_**
Harmonie Notre-Dame	**Sco.**	**1952-**
Garde parois.Ste-Marguerite	Al.	1956-196_
Société musicale de l'Estrie	**Mun.**	**1981-**
Musikmeisters	**Al.**	**1982-**
Harmonie La Ruche	**Sco.**	**198_-**

Abréviations: Mun. : Municipal
Ouv. : Ouvrier
Al. : Autre
Sco. : Scolaire
Fam. : Familial

---

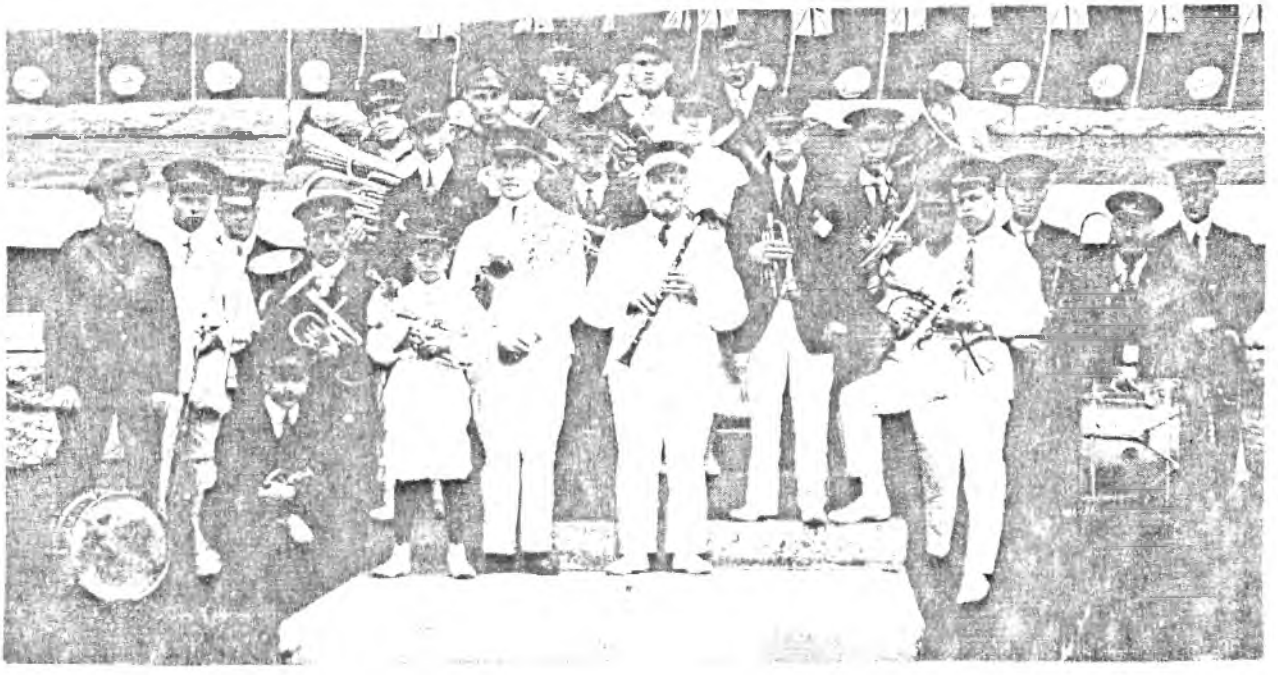
[1]. Les harmonies dont nous avons eu des informateurs sont en caractère gras.

[2]. Les tirets sous les unités indiquent une date approximative.

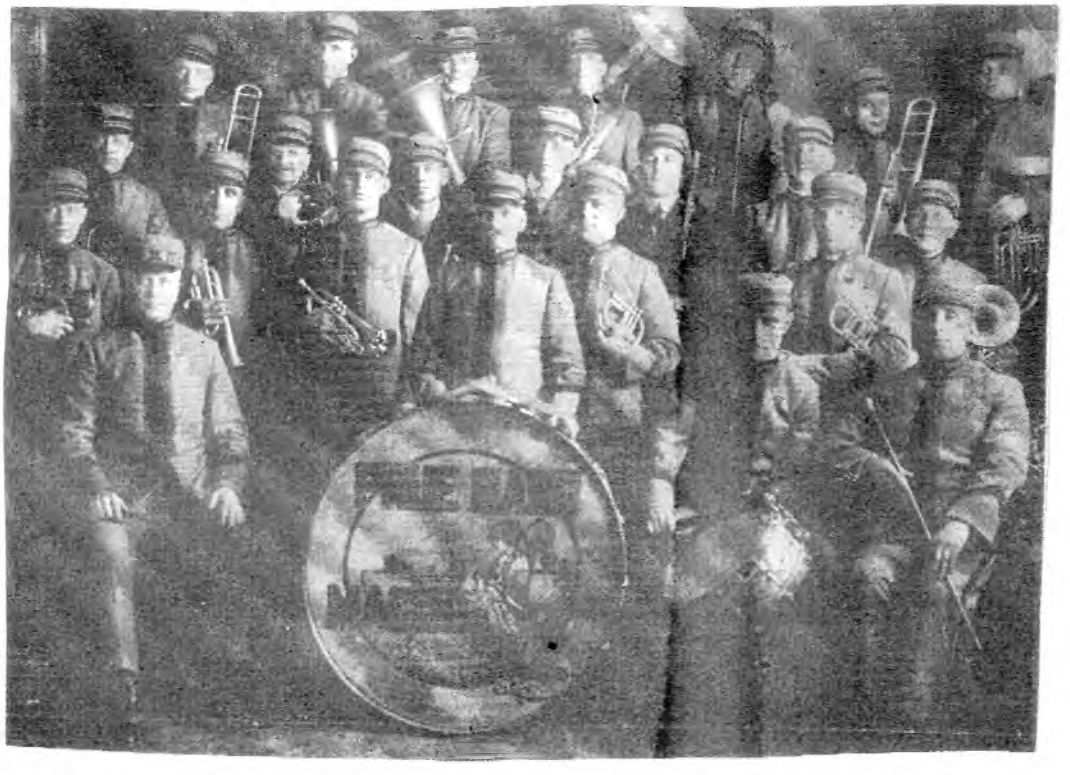
ANNEXE C

DOCUMENTS PHOTOGRAPHIQUES*

* Présentés selon leur ordre de citation dans le texte



1. The Robinson Band, env. 1919 (Source: *The Outlet*, août 1985, p.7)



2. La «Prue Band», env. 1920 (Source: *L'Harmonie de Notre-Dame*, p.8)



3. Corps de cadets de l'Ecole St-Patrice, (Source: Société d'histoire du lac Memphrémagog), vers 1945.



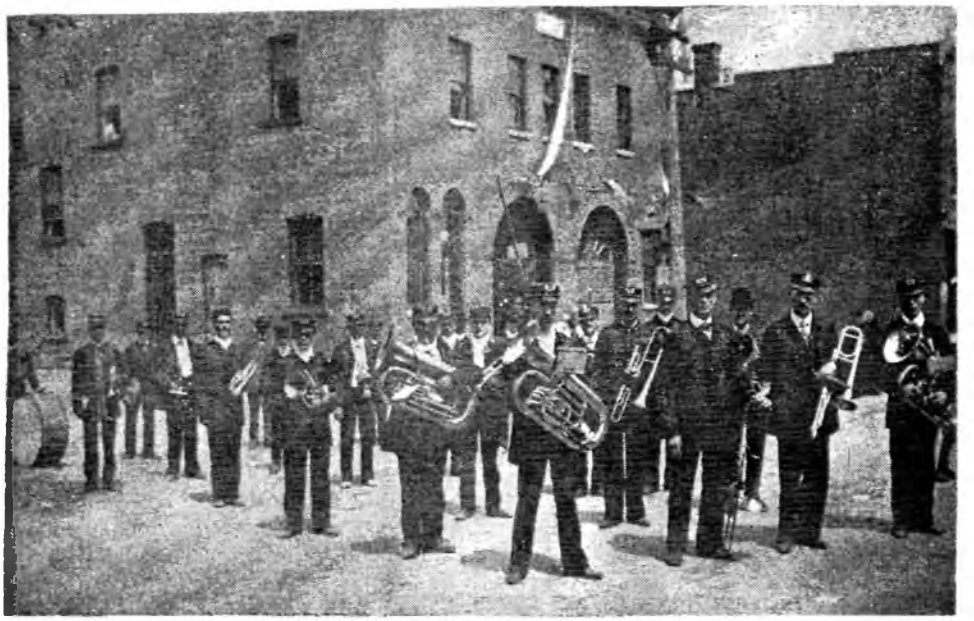
4. Fanfare de l'Ecole Ste-Marguerite, (Source: Presbytère Ste- Marguerite de Magog), vers 1945.



5. Fanfare du Couvent en 1953, devenue en 1961 l'Harmonie Notre-Dame (coll. privée, Filles de la Charité).



6. Memphrémagog sénior (Source: *L'Harmonie Notre-Dame, p.6), vers 1900.*



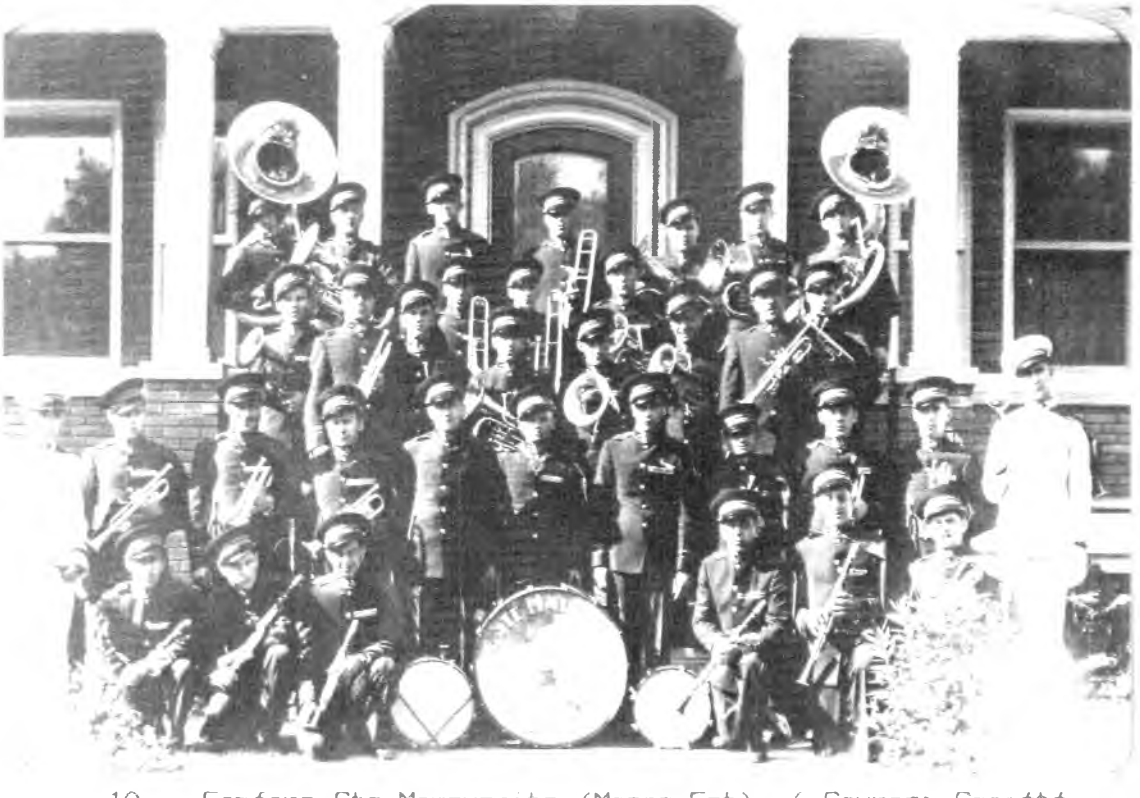
7. La Saint-Charles (Source: *L'Harmonie Notre-Dame*, p.7), vers 1910.



8. Fanfare paroissiale St-Patrice de Magog, dans les années 1920. Au centre, le curé Brassard. (Source: Société d'histoire du lac Memphrémagog)



9. Fanfare Memphrémagog (Source: Société d'histoire du lac Memphrémagog), vers 1938.



10. Fanfare Ste-Marguerite (Magog-Est). (Source: Société d'histoire du lac Memphrémagog), vers 1938.



11. Harmonie de Magog (Source: Société d'histoire du lac Memphrémagog), vers 1945.



12. Garde paroissiale Ste-Marguerite, vers 1960. (Source: Presbytère Ste-Marguerite)



13. Société musicale de l'Estrie. (Coll. privée, C. Charron), en 1989.



14. Corps de tambours et clairons des Scouts. (Source: Société d'histoire du lac Memphrémagog), vers 1910.



15. Musikmeisters en 1990. (Coll. privée, C. Catchpaugh)



16. Harmonie de Magog, vers 1954. (coll. privée, J. Michaud)



17. Harmonie Notre-Dame dans les années 1950 (alors nommée Fanfare du Couvent) (Coll. privée: Filles de la Charité)



18. Harmonie Notre-Dame, vers 1972. (Coll. privée: Filles de la Charité)



19. Harmonie Notre-Dame, vers 1980. (Coll. privée: Filles de la Charité)



20. Partie de sucre de la fanfare paroissiale de Magog. (Coll. privée: R. Vallières), vers 1930.



21. Mariage d'une membre de l'Harmonie Ste-Marguerite, dans les années 1960. (Coll. privée, Filles de la Charité)



22. Sans doute l'Harmonie Ste-Marguerite, vers 1945. A remarquer, le drapeau de l'Angleterre au centre de la photo. (Source: Société d'histoire du lac Memphrémagog)



23. L'Harmonie Notre-Dame lors d'une célébration du Souvenir, dans les années 1970. (Coll. privée: Filles de la Charité)