Document generated on 08/06/2025 7:06 a.m.

Mens
Revue d'histoire intellectuelle et culturelle

Vie culturelle, presse et célébrité au Québec : l'élection de la Reine de la radio et de la télévision, entre événement médiatique et reproduction des rapports sociaux de genre

Stéphanie Proulx and Adrien Rannaud

Volume 22, Number 1-2, Fall 2021, Spring 2022

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1095350ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1095350ar

See table of contents

Publisher(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1492-8647 (print)
1927-9299 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Proulx, S. & Rannaud, A. (2021). Vie culturelle, presse et célébrité au Québec : l'élection de la Reine de la radio et de la télévision, entre événement médiatique et reproduction des rapports sociaux de genre. *Mens*, *22*(1-2), 35–63. https://doi.org/10.7202/1095350ar

Article abstract

This article attempts to define the role and scope of the written media in the making of the cultural event, with reference to a phenomenon of Quebec media culture in the mid-twentieth century that crystallizes both the culture of modern celebrity and the social relations of gender: the election, and then the crowning of the Queen of Radio and Television. We are more specifically interested in the history of the Queen's coronation, particularly during the period 1939-1962, as well as in the ways in which female celebrity is represented in the story of the event told by the weekly Radiomonde et Télémonde.

Tous droits réservés © Mens, 2022

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Vie culturelle, presse et célébrité au Québec : l'élection de la Reine de la radio et de la télévision, entre événement médiatique et reproduction des rapports sociaux de genre

Stéphanie Proulx
Université de Toronto

Adrien Rannaud
Université de Toronto

Résumé : L'article s'attache à circonscrire le rôle et la portée des médias écrits dans la fabrication de l'événement culturel, à partir d'un phénomène de la culture médiatique québécoise du mitan du XX^e^ siècle, qui cristallise à la fois la culture de la célébrité moderne et les rapports sociaux de genre : l'élection, puis le couronnement de la Reine de la radio et de la télévision. On s'intéresse ici, plus particulièrement, à l'histoire du couronnement de la reine, notamment durant la période 1939-1962, ainsi qu'aux modalités de représentation de la célébrité féminine qui se dégagent du récit de l'événement fait par l'hebdomadaire *Radiomonde et Télémonde*.

Abstract: *This article attempts to define the role and scope of the written media in the making of the cultural event, with reference to a phenomenon of Quebec media culture in the mid-twentieth century that crystallizes both the culture of modern celebrity and the social relations of gender: the election, and then the crowning of the Queen of Radio and Television. We are more specifically interested in the history of the Queen's coronation, particularly during the period 1939-1962, as well as in the ways in which female celebrity is represented in the story of the event told by the weekly* Radiomonde et Télémonde.

Depuis le tournant des années 2000, l'histoire de la vie culturelle s'est constituée comme un domaine de recherche qui a contribué à renouveler notre connaissance des champs littéraire, artistique et médiatique du

Québec de la première moitié du XXe siècle. Mené dans l'optique de « préparer une histoire de la culture artistique au Québec […] à partir d'un modèle intégrateur d'analyse, basé sur la théorie du champ et la sociologie des réseaux[1] », le chantier ouvert par le programme interdisciplinaire *Penser l'histoire de la vie culturelle au Québec* s'est attaché plus spécifiquement à comprendre l'avènement de la modernité québécoise non plus seulement par le biais des œuvres canoniques, mais en privilégiant l'étude des nombreux signes, agents et supports, surtout populaires, qui ont concrétisé pareil phénomène[2]. Parmi ces derniers, la presse a bénéficié d'une attention accrue, qui s'explique en partie grâce à l'émergence de l'histoire littéraire et culturelle de la presse et au renouvellement des *periodical studies*, de même qu'à la vaste entreprise de préservation et de communication des corpus journalistiques mise en œuvre par Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ)[3]. La presse, rappelle Micheline Cambron, permet de cerner le « récit, à la fois perceptible et irreprésentable pour le lecteur[4] » de la vie culturelle, puisque le journal incarne et représente en même temps ce récit. De ces travaux menés autour de la vie culturelle dans et par les périodiques se dégagent trois tendances : l'examen du développement de la critique culturelle (émergence et stabilisation des pages critiques dans

---

1 Lucie Robert, « La "vie culturelle" et son histoire : quelques réflexions sur la notion de "vie" », *Globe*, vol. 15, nos 1-2, 2012, p. 232.

2 Voir, notamment, Micheline Cambron (dir.), dossier « L'indiscipline de la culture », *Globe*, vol. 15, nos 1-2, 2012, p. 13-382; Michel Lacroix et Sandria P. Bouliane (dir.), *Dialogue et choc des muses : représentations croisées des pratiques artistiques*, Québec, Éditions Nota bene, 2014, coll. « Séminaires »; Denis Saint-Jacques et Marie-José des Rivières (dir.), *Les médias parlent et chantent : chroniques de la vie culturelle à Montréal 2*, Montréal, Éditions Nota bene, 2018.

3 Voir Micheline Cambron, Myriam Côté et Alex Gagnon (dir.), *Les journaux québécois d'une guerre à l'autre : deux états de la vie culturelle québécoise au XXe siècle*, Québec, Codicille éditeur, 2018, coll. « Premières approches »; Marie-Pier Luneau et Adrien Rannaud (dir.), dossier « D'amour et d'encre fraîche : place et discours de l'amour dans la presse québécoise (XXe-XXIe siècles) », *Recherches sociographiques,* vol. 62, n° 2, 2021, p. 257-426. Sur l'histoire littéraire et culturelle de la presse, on consultera notamment : Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2011; Guillaume Pinson, *La culture médiatique francophone en Europe et en Amérique du Nord : de 1760 à la veille de la Seconde Guerre mondiale*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2016, coll. « Cultures québécoises ».

4 Micheline Cambron, « Introduction. L'indiscipline de la culture : objets et méthodes », *Globe*, vol. 15, nos 1-2, 2012, p. 19.

les quotidiens, professionnalisation des journalistes, mise en place d'un répertoire de formes discursives et de figures axiologiques[5]); l'analyse des trajectoires interdisciplinaires et interdiscursives et d'un certain régime de la polygraphie en contexte culturel (parcours entre le journal et la sphère littéraire ou artistique, influence sur les écritures journalistiques et les procédés de fictionnalisation, autonomie relative des secteurs d'activité culturelle[6]); enfin, l'étude des pratiques de consommation et d'appropriation à l'intérieur des champs culturels légitime, populaire et moyen (événements de lecture, communautés de réception des périodiques, liens entre l'imaginaire social et les pratiques réelles, maillage entre différents degrés de popularité, de légitimité et d'acceptabilité[7]).

C'est dans cette dernière perspective que nous avons entrepris des recherches sur l'élection annuelle de la Reine de la radio et de la télévision qui se tient au Québec entre 1939 et 1972, une élection qui offre, selon nous, une radiographie privilégiée des rapports entre presse, vie culturelle et phénomènes d'acclamation et d'appréciation dans l'espace médiatique. Rythmant la saison culturelle, et avec le secours des nouveaux médias de masse que sont la radio dans les années 1940 et la télévision dès les années 1950, cet événement constitue un maillon essentiel afin de reconstruire notre compréhension de la culture populaire au Québec et de son fonctionnement pour trois raisons. D'abord, l'élection et le couronnement de la reine forment la trame d'un récit forgé en premier lieu par la presse –

---

[5] Marie-Thérèse Lefebvre (dir.), *Chroniques des arts de la scène à Montréal durant l'entre-deux-guerres : danse, théâtre, musique*, Québec, Éditions du Septentrion, 2016, coll. « Cahiers des Amériques »; Karine Cellard et Vincent Lambert (dir.), *Espaces critiques : écrire sur la littérature et les autres arts au Québec (1920-1960)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2018, coll. « Cultures québécoises ».

[6] Mylène Bédard, « Entre presse et littérature : le journalisme féminin durant les décennies 30 et 40 au Québec », *Recherches féministes*, vol. 33, n° 1 (2020), p. 215-231; Michel Lacroix et Chantal Savoie, « Des crises continuelles aux trajectoires continues : les transformations de la vie littéraire au Québec, 1895-1948 », *Sociologie et sociétés*, vol. 47, n° 2 (2015), p. 189-210.

[7] Caroline Loranger, « Un triangle amoureux médiatique : le célibataire célèbre, la lectrice amoureuse et le rédacteur entremetteur dans le magazine *Radiomonde* », *Recherches sociographiques*, vol. 62, n° 2 (mai-septembre 2021), p. 317-336; Adrien Rannaud, *La révolution du magazine au Québec : poétique historique de* La Revue moderne*, 1919-1960*, Montréal, Éditions Nota bene, 2021; Chantal Savoie, « La chanson à succès dans les années 1940 : une modernité culturelle par acclamation? », *Globe*, vol. 15, nos 1-2, 2012, p. 161-182.

ici, le journal artistique *Radiomonde et Télémonde*[8]. Depuis l'appel à voter pour sa personnalité artistique féminine préférée jusqu'à l'acclamation de la reine élue, la séquence est incorporée, d'une part, à un régime global d'écriture qui valorise le fait vécu et la chose vue et, d'autre part, au tissu linéaire de ce qu'on nomme la saison culturelle. Or on sait que le journal fabrique l'événement (qu'il soit culturel, littéraire, politique, etc.) selon des figures imposées, des stéréotypes et des codes d'écriture qui, tout en jouant sur le caractère imprévisible, turbulent de chaque fait, l'intègrent à un *continuum* reposant sur la ritualité et les effets de retour[9]. Tenu sur une période de plus de trente ans, le concours de la Reine de la radio et de la télévision est, par conséquent, marqué du sceau de cette tension propre au régime médiatique moderne : si chaque concours s'inscrit dans la continuité de ceux qui le précèdent selon une mise en récit propre au feuilletage, il se développe d'année en année en s'appuyant sur un même discours de l'inédit. Ensuite, l'élection de la reine forme un des nombreux processus d'acclamation populaire qui marquent la culture moderne de la célébrité au Québec, comme en Occident. Par célébrité, nous entendons ici à la fois l'individu célèbre, le phénomène de fascination collective pour un individu (vu tantôt comme un modèle, tantôt comme un contre-modèle[10]) et une figure narrative dans laquelle s'incarne un récit de la vie culturelle. Il nous apparaît important de penser la célébrité comme un événement de lecture qui donne du sens à des communautés interprétatives – dans le cas présent, à la fois le milieu culturel canadien-français et les publics issus des classes moyenne et populaire – et qui reconfigure en même temps les temporalités de la vie culturelle. Enfin, comme son nom l'indique, l'élection de la reine est un événement annuel marqué du sceau de la différence sexuelle. On ne trouvera guère d'équivalent masculin durant les années couvertes par le concours[11], ce qui nous conduit à suggérer que l'élection et le

[8] Le journal hebdomadaire est fondé en 1939 sous le titre *Radiomonde*. En 1952, il est renommé *Radiomonde et Télémonde*, puis *Télé-radiomonde* en 1962. Hormis en de rares occasions, nous privilégierons le titre *Radiomonde et Télémonde* dans l'ensemble du texte pour plus de clarté.

[9] Outre l'ouvrage *La civilisation du journal* cité précédemment, voir Micheline Cambron (dir.), dossier « Pour une médiapoétique du fait divers : le cas de l'affaire Lindbergh », *COnTEXTES*, n° 24 (2019), [En ligne] [https://journals.openedition.org/contextes/7961] (22 novembre 2022).

[10] Voir, particulièrement, Jackie Stacey, *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*, Londres, Routledge, 1994.

[11] De 1940 à 1962, *Radiomonde et Télémonde* tient, chaque printemps, le concours

couronnement réactivent un certain nombre d'assignations de genre qu'il nous semble essentiel de mettre en relief. À l'instar de Patrizia Gentile, selon qui les concours de beauté canadiens, « *as institutions of popular culture, […] reflected entrenched social values about women's bodies, race, and beauty practices*[12] », nous pensons que le concours de la Reine de la radio et de la télévision illustre le caractère hégémonique de la culture populaire en ce qui a trait aux rapports de genre[13].

Dans cet article, nous retracerons l'histoire du concours de la Reine de la radio et de la télévision au Québec, avant de nous intéresser spécifiquement au discours journalistique et aux représentations de la célébrité féminine qu'il propose au lectorat. Nous nous pencherons plus particulièrement sur le cas de *Radiomonde et Télémonde*, journal qui a pour fonction d'organiser et d'animer le concours, en insistant sur la période 1939-1962 – nous reviendrons plus loin sur les raisons de cette périodisation. Quelles sont les stratégies mises en place dans l'hebdomadaire afin de susciter l'engouement du public? Comment et dans quel but la mémoire des élections précédentes est-elle réactivée? De quelle manière s'articule le caractère rituel du concours avec le régime d'exception qui marque chaque saison culturelle et chaque gagnante? Comment les assignations de genre y sont-elles reformulées? C'est dans la perspective de l'histoire culturelle de la presse, et notamment à l'aide des outils d'analyse forgés par les études littéraires et l'analyse du discours, que nous tâcherons de comprendre le rôle et la portée des médias écrits dans la fabrication d'un événement culturel, tout en identifiant quelques figures récurrentes permettant de resignifier les rapports de genre dans l'espace public québécois du mitan du xx^{e} siècle.

---

de la Médaille d'or et du trophée Radiomonde. La Médaille d'or et le trophée Radiomonde récompensent respectivement l'artiste masculin et l'annonceur préférés du public, qui est invité à élire les célébrités de leur choix. Si ces deux concours s'apparentent à celui de la Reine de la radio et de la télévision, leur envergure n'est en aucun cas comparable. La couverture médiatique dont bénéficient les récipiendaires de la Médaille d'or et du trophée Radiomonde est beaucoup plus modeste.

[12] Patrizia Gentile, *Queen of the Maple Leaf: Beauty Contests and Settler Femininity*, Vancouver, UBC Press, 2020, p. 45.

[13] Dans la même veine, voir Adrien Rannaud, « Femmes, célébrité et magazine : la fabrique d'une culture médiatique au féminin vue à travers les exemples du *Mois de Jovette* et de *Véro magazine* », dans Julie Beaulieu, Adrien Rannaud et Lori Saint-Martin (dir.), *Génération(s) au féminin et nouvelles perspectives féministes*, Québec, Codicille éditeur, 2018, p. 211-240, coll. « Prégnance ».

Reconstitution du processus d'élection et de couronnement

Quand *Radiomonde et Télémonde* paraît pour la première fois, en janvier 1939, la radio existe depuis déjà près de vingt ans au Québec. Comment expliquer un tel délai entre l'avènement du médium et la création d'un périodique qui en fait la chronique, sachant que des publications entièrement dédiées à l'actualité radiophonique sont recensées depuis plus d'une quinzaine d'années en France, au Royaume-Uni et aux États-Unis[14]? D'abord, il faut rappeler que la radio met du temps à s'implanter dans la province. Ce n'est qu'au tournant des années 1940, alors qu'environ 70 % des ménages possèdent un récepteur[15], que la radio prend réellement son envol et que le pays se dote d'institutions stables comme Radio-Canada[16] (1936) et l'Union des artistes radiophoniques (1938) pour encadrer son développement. Par ailleurs, c'est seulement à cette époque que les stations privées, qui se sont longtemps contentées de relayer des émissions américaines, commencent à élargir leur offre et à produire davantage de contenus originaux, dont des radioromans. De plus en plus populaires, la radio canadienne-française et la culture dont elle assure la diffusion restent en quête de légitimation. Si de nombreux journaux quotidiens, comme *La Presse* et *La Patrie*, ainsi que quelques magazines intègrent dans leur sommaire une ou deux pages fourmillant d'informations sur les programmes radiophoniques et le personnel qui s'y déploie, il n'existe pour l'heure aucun périodique viable consacré exclusivement à la radio. C'est là que *Radiomonde et Télémonde* entre en scène. Si le titre a bien pour objectif de donner un accès et une visibilité aux artistes dont le public raffole, comme l'a montré Caroline Loranger[17], il cherche aussi, pour Michèle Martin, Béatrice Richard et Dina Salha, à promouvoir l'identité canadienne-française, à célébrer les talents locaux et, *in extenso*, à contrer

[14] *Radio Magazine : hebdomadaire illustré de T.S.F.* (France) et *Radio Times* (Royaume-Uni) sont publiés dès 1923, et *Radio Digest Magazine* (États-Unis), dès 1922. Ces publications ne représentent qu'un très petit échantillon des périodiques spécialisés sur la radio qui paraissent alors dans les trois pays.

[15] Pierre Pagé et Jacques Belleau, « Jalons pour une histoire de la radio du Québec, 1940-1965 », *Communication Information*, vol. 4, nº 2, 1982, p. 117.

[16] La Commission canadienne de la radiodiffusion, l'ancêtre de la société Radio-Canada, est établie plus tôt, en 1932, mais elle est sous-financée et ne parvient ni à s'établir durablement ni à faire le poids face aux stations de radio privées.

[17] Loranger, « Un triangle amoureux médiatique… ».

l'influence des radios étrangères[18]. C'est dans cette double optique que *Radiomonde et Télémonde* lance, à l'automne 1939, un concours destiné à élire la Reine de la radio.

De 1939 à 1962, l'élection de la Reine de la radio et de la télévision se déroule selon un rituel bien précis. D'une durée d'environ sept semaines, le concours est annoncé dans *Radiomonde et Télémonde* au début du mois de novembre de chaque année. Chaque semaine, le périodique affiche les résultats du scrutin et consacre une page à la promotion du concours. Bien qu'une trentaine de femmes soient de la compétition chaque année, la course se joue le plus souvent entre deux ou trois prétendantes au trône, dont le journal attise la rivalité pour inciter les lecteurs et les lectrices à soutenir leur vedette préférée. Le nom de la gagnante est révélé à la mi-décembre et l'annonce s'accompagne d'une entrevue avec la reine : c'est l'occasion, pour le public, d'entrer dans l'intimité de leur nouvelle souveraine. Le couronnement, lui, a lieu au mois d'avril. La période entre l'annonce des résultats et la cérémonie d'intronisation est consacrée à la promotion du gala et à la création de la figure qui en est le centre : la Reine de la radio et de la télévision.

Dans les années 1940, la construction du personnage royal est intimement liée au processus de fabrication de la robe de couronnement, dont *Radiomonde et Télémonde* rapporte toutes les étapes. Dès 1948, la conception du vêtement de cérémonie est confiée aux étudiants et aux étudiantes de l'École supérieure des arts et métiers de Montréal et s'inscrit dans un effort de mise en valeur des talents canadiens-français. Créée en collaboration avec l'élue du public – la reine est invitée à choisir un modèle parmi une centaine de croquis dessinés spécialement pour elle –, la robe agit comme un révélateur de la beauté et des qualités morales de la souveraine. Son élégance tout comme sa sagesse et son humilité sont mises en lumière par les choix judicieux qu'elle fait lors de la conception de la toilette qu'elle portera à la cérémonie. À partir du milieu des années 1950, *Radiomonde et Télémonde* dirige plutôt son attention sur les commanditaires du gala, qui réaffirment le statut d'exception de la reine, tout au long de son règne, en la couvrant de cadeaux, dont certains sont habituellement réservés à de hauts dignitaires. En 1959, par exemple, Michelle Tisseyre reçoit un manteau de vison d'une valeur de 7000 $ de la maison Holt Renfrew. Le manteau est décrit comme « l'emblème

[18] Michèle Martin, Béatrice Richard et Dina Salha, « La pré-modernité de *Radiomonde* : un pas hésitant vers un Québec moderne », *Histoire sociale = Social History*, vol. 33, nº 65, 2000, p. 38.

du cadeau royal par excellence[19] », puisque la coutume est d'en offrir un aux membres de la royauté britannique lors de leurs visites officielles au Canada.

Étalée sur plusieurs mois, la construction du personnage de la reine culmine, en avril, avec l'annonce de la formation du cortège royal, puis avec le couronnement lui-même. Le nom et le format de l'événement varient beaucoup au fil des années. Au début, le Bal des artistes est une fête populaire, où le public « radiophile » est invité à « venir voir les artistes qu'il aime entendre à la radio[20] ». Soumise au rationnement, la direction de *Radiomonde et Télémonde* est contrainte de revoir la formule des célébrations en 1944. Si un compte rendu de l'événement continue d'être diffusé en direct sur les ondes de la province, les festivités mêmes ne sont désormais accessibles qu'à une petite élite et revêtent un caractère éminemment politique. En 1945, plusieurs représentants et représentantes du milieu culturel profitent de la présence du ministre fédéral des Services nationaux de guerre, venu remettre des prix aux artisans de la radio, pour l'exhorter à soutenir le développement de l'industrie radiophonique au Canada français[21]. Le Dîner-danse-gala de la radio sert alors de vitrine aux artisans et artisanes du domaine de la radio, qui profitent du temps de parole qui leur est alloué, au moment des discours et de la remise des trophées, pour défendre leurs intérêts. Du moins, c'est l'impression que donne la couverture médiatique de *Radiomonde et Télémonde*, où l'accent est mis sur les dignitaires et leurs allocutions, intégralement retranscrites ou résumées avec précision dans les pages du quotidien, plutôt que sur la reine et les vedettes présentes. En 1944, le compte rendu des discours prononcés fait près de trois pages pleines et celui du couronnement, à peine un paragraphe[22].

Cette tendance se maintient jusqu'à la fin des années 1940. Une fois la guerre terminée et les restrictions levées, le couronnement redevient une grande fête. En 1949, le modeste Dîner-danse-gala de la radio fait place au Bal de la radio puis, en 1952, au Gala des splendeurs. Contrairement

---

[19] Hughette Proulx, « La fin d'un règne! : pour la première fois dans l'histoire une artiste reçoit un vison de $7,000! » *Radiomonde et Télémonde*, 19 décembre 1959, p. 5.

[20] [Anonyme], « Un événement marquant : le Bal des Artistes », *Radiomonde*, 17 janvier 1942, p. 5.

[21] [Anonyme], « Un grand hommage à la Radio et à ses Artisans au 2e Dîner-Danse-Gala », *Radiomonde*, 21 avril 1945, p. 3, 5 et 8.

[22] [Anonyme], « Le Trophée Laflèche consacre le Dîner-Danse-Gala de la Radio », *Radiomonde*, 22 avril 1944, p. 5, 7 et 9.

au Bal de la radio, qui reste un événement exclusif, fréquenté par les célébrités et les classes supérieures[23], le Gala des splendeurs démocratise l'accès aux festivités et marque ainsi un tournant décisif dans l'histoire du concours. Tenu au Théâtre Saint-Denis plutôt qu'à l'Hôtel Windsor, comme c'était la tradition jusque-là, le Gala des splendeurs atteint une ampleur jamais vue. Plusieurs milliers de billets, disponibles à petits prix, sont mis en circulation et la cérémonie est retransmise à la télévision. Le couronnement est précédé d'un spectacle, auquel une centaine d'artistes participent, et suivi d'une remise de prix inspirée des Oscars, où vedettes de la télé, du cinéma et de la radio sont récompensées. Le sacre de la reine demeure, cependant, l'élément central de l'événement : en témoigne l'impressionnante couverture médiatique qu'il génère dans *Radiomonde et Télémonde*, où un récit détaillé et des dizaines de photos de la cérémonie d'intronisation sont publiés[24].

L'élection reflète bien l'évolution des préférences médiatiques et culturelles des Canadiens français. De 1940 à 1946, les reines sont principalement des actrices de radioroman. La majorité d'entre elles doivent leur succès à la popularité des personnages qu'elles incarnent, car la frontière entre fiction et réalité est poreuse, à l'époque, dans la presse. Le cas d'Estelle Maufette, élue en 1942, est probant : interprète de Donalda dans le radioroman *Un homme et son péché*, Maufette est sans cesse confondue avec son personnage[25]. À la fin des années 1940, soit au début de l'âge d'or des cabarets montréalais, c'est au tour des chanteuses de connaître leur heure de gloire : quatre d'entre elles remportent successivement le titre. L'engouement pour les vedettes de music-hall, comme Lucille Dumont et Muriel Millard, prend fin lors de l'arrivée fracassante de la télévision : dès 1954, presque toutes les reines sont connues pour leurs

---

[23] En 1949 et en 1950, le prix exorbitant du billet (7,50 $) restreint l'accès du Bal de la radio aux gens plus fortunés. Voir [Anonyme], « Le BAL de la RADIO aura lieu le 23 avril », *Radiomonde*, 19 mars 1949, p. 3.

[24] Voir, à titre d'exemple, [Anonyme], « Le GALA des SPLENDEURS, un des plus élégants que nous ayons vu jusqu'ici! », *Radiomonde et Télémonde*, 7 mai 1955, p. 5 et 11 et [Anonyme], « Le Gala des Splendeurs », *Radiomonde et Télémonde,* 7 mai 1955, p. 6-8 et 12-13.

[25] Même Claude-Henri Grignon fait l'amalgame entre l'actrice et son personnage dans une lettre publiée à la suite du couronnement de Maufette : « Chère Donalda, glorieuse ESTELLE MAUFETTE, le personnage et l'artiste qui se fondent et se confondent et ne composent qu'un seul être : c'est elle! » (Claude-Henri Grignon, [Sans titre], *Radiomonde*, 14 février 1942, p. 5).

rôles dans des téléromans à grand succès, comme *La famille Plouffe* et *Le Survenant*, puis en tant qu'animatrices de variétés, comme Michelle Tisseyre et Janette Bertrand. Durant les années 1960, on retrouvera cette même représentation des *stars* de la chanson et du petit écran, avec des personnalités comme Ginette Reno, Denise Filiatrault ou Dominique Michel. Dans les pages de *Radiomonde et Télémonde*, le regain d'intérêt du public pour les chanteuses est attribué à la place prépondérante que Télé-Métropole, nouvelle venue dans le paysage télévisuel, leur accorde sur ses ondes[26].

Tableau 1
Liste des reines élues (1940-1972)

Année	Gagnante	Titre	Champ d'activité principal
1940	Mimi d'Estée	Miss Radio	Radioroman et théâtre
1941	Marcelle Lefort	Miss Radio	Radioroman
1942	Estelle Maufette	Miss Radio	Radioroman et théâtre
1943	Yvette Brind'Amour	Miss Radio	Radioroman
1944	Sita Riddez	Miss Radio	Radioroman et théâtre
1945	Janine Sutto	Miss Radio	Théâtre
1946	Nicole Germain	Miss Radio	Radioroman
1947	Lucille Dumont	Reine de la radio	Chanson
1948	Rollande Desormeaux	Reine de la radio	Chanson et radio
1949	Lise Roy	Reine de la radio	Chanson et radio
1950	Muriel Millard	Reine de la radio	Chanson
1951	Marjolaine Hébert	Reine de la radio	Radio
1952	Huguette Oligny	Reine de la radio	Radio et théâtre
1953	Gisèle Schmidt	Miss Radio-Télévision-Cinéma	Radio
1954	Denyse St-Pierre	Miss Radio-Télévision-Cinéma	Radio et téléroman

[26] Jean-Paul Sylvain, « J'vous l'dirai PAS DEUX FOIS », *Télé-radiomonde*, 16 avril 1966, p. 4.

1955	Denise Pelletier	Miss Radio-Télévision-Cinéma	Téléroman, théâtre et cinéma
1956	Thérèse Cadorette	Miss Radio-Télévision-Cinéma	Téléroman et théâtre
1957	Monique Miller	Miss Radio-Télévision-Cinéma	Téléroman et théâtre
1958	Béatrice Picard	Miss Radio-Télévision-Cinéma	Téléroman
1959	Michelle Tisseyre	Miss Radio-Télévision-Cinéma	Animation télévisuelle
1960	Denise Filiatrault	Miss Radio-Télévision-Cinéma	Comédie et chanson
1961	Andrée Champagne	Miss Radio-Télévision-Cinéma	Téléroman
1962	Monique Lepage	Miss Radio-Télévision-Cinéma	Téléroman et théâtre
1963	Hughette Proulx	Miss Télévision	Journalisme et animation télévisuelle
1964	Janette Bertrand	Miss Radio-Télévision	Animation télévisuelle
1965	Margot Lefebvre	Miss Radio-Télévision	Chanson
1966	Dominique Michel	Miss Radio-Télévision	Chanson et Comédie
1967	Michèle Richard	Miss Radio-Télévision	Chanson
1968	Ginette Reno	Miss Télévision	Chanson
1969	Juliette Huot	Miss Télévision	Théâtre, cinéma et radio-roman
1970	Marie-Josée Longchamps	Miss Télévision	Téléroman
1971	Rita Bibeau	Miss Télévision	Téléroman
1972	Janine Sutto	Miss Télévision	Théâtre et téléroman

Durant la Révolution tranquille, le concours est soumis à de nombreux changements qui touchent autant son processus que sa couverture médiatique dans *Radiomonde et Télémonde*. En 1961, le périodique annonce que la « présentation sera rajeunie » et « allégée[27] » : le

[27] Rufi, « Le Gala des Splendeurs le 8 juin (à Montréal) », *Radiomonde et Télémonde*, 27 mai 1961, p. 3.

cortège royal est réduit et le gala, tenu dans un petit auditorium où seuls les artistes en nomination sont conviés. L'année suivante, l'organisation d'un événement concurrent par l'Union des artistes et la Société Radio-Canada – le Congrès du spectacle – force la direction de *Radiomonde et Télémonde* à annuler le gala et à revoir sa formule, devenue beaucoup moins profitable que par le passé. Le concours fait son retour à l'hiver 1963, mais la nouvelle mouture n'a pas la même envergure que l'ancienne. La période de vote commence en février ou en mars et se termine en mai ou en juin, à quelques jours du gala. Le nom de la gagnante n'est pas annoncé en primeur dans *Radiomonde et Télémonde*, comme c'était le cas depuis 1940, mais révélé le soir du couronnement. Les articles consacrés à la nouvelle souveraine sont donc publiés après le gala, alors que l'enthousiasme pour le concours et sa gagnante, parvenu à son apogée lors du couronnement, commence à s'essouffler. Plus restreinte, la couverture médiatique dont bénéficie la reine s'étend rarement au-delà de l'été. Si l'élue du public tient, à partir de 1965, une chronique hebdomadaire dans les pages de *Radiomonde et Télémonde*, elle n'est plus une figure centrale du périodique. Une dernière édition du concours est tenue en juin 1972, mais *Radiomonde et Télémonde* n'est plus responsable de son organisation[28] : les bulletins de votation sont disponibles dans *Échos vedettes*, *Nouvelles illustrées* et *Photo-vedettes,* et les votes sont compilés par l'Union des artistes[29].

Ces changements à l'œuvre dans le processus d'acclamation populaire peuvent être attribués à une reconfiguration plus vaste du champ des périodiques au Québec. Comme l'écrivait déjà Mario Fontaine, le rôle de chef de file de *Radiomonde et Télémonde* dans le champ des journaux artistiques est grandement diminué au tournant des années 1960[30], d'abord en raison de l'arrivée de nouveaux concurrents (comme *Échos vedettes*, fondé en 1963), puis du rachat du titre par Pierre Péladeau en 1962. De nouveaux rapports de prédation et de partage se mettent effectivement en place, modifiant par le fait même la place du concours de la Reine dans ces

[28] *Radiomonde et Télémonde* fait néanmoins la promotion du concours dans ses pages et invitent ses lecteurs et lectrices à se procurer un des trois périodiques pour voter. Voir [Anonyme], « Ils sont choisis "en nomination" », *Télé-radiomonde*, 20 mai 1972, p. 2.

[29] [Anonyme], « Le gala Méritas : le 25 juin à l'Expo-Théâtre », *Télé-radiomonde*, 20 mai 1972, p. 16-17.

[30] Mario Fontaine, *Tout sur les p'tits journaux z'artistiques ou comment dormir avec le cœur qui palpite*, Montréal, Éditions Quinze, 1978, p. 23.

mêmes années. Par exemple, en 1968, l'entreprise médiatique Québecor procède à une réorganisation en étoile des concours de popularité : si le titre de Miss Télévision 1968 reste l'apanage de *Télé-radiomonde*, celui de M. Télévision 1968 est en revanche organisé par *Nouvelles illustrées*, tandis que la nouvelle édition du *Samedi* promeut l'élection de la Personnalité de la Radio 1968; cette même année, les concours Révélations 1968 (*Photo-vedettes*), Comédien et Comédienne 1968 (*Journal des vedettes*) et Meilleure Émission télévisée 1968 (*Grand Journal illustré*) complètent la répartition des votes populaires et des remises de prix dans l'écurie Péladeau[31]. Cet éparpillement des processus d'acclamation par le public, lié aux difficultés que rencontre *Radiomonde et Télémonde* sur le plan de ses tirages et de son modèle éditorial[32], n'est pas étranger à un autre processus de rééquilibrage des champs culturels, notamment du côté des médias audiovisuels. Rappelons que l'inauguration de Télé-Métropole, en 1961, pulvérise le monopole détenu par le réseau francophone de Radio-Canada. Dans ce champ ouvert à une rude compétition entre les différentes directions de contenu d'information et de divertissement, *Radiomonde et Télémonde* cherche en vain à retrouver la position centrale qui était la sienne avant la Révolution tranquille, notamment après son intégration à la nébuleuse Québecor en 1962. Les rapprochements du journal artistique avec la presse jaune, notamment par le recours à un discours sensationnaliste plus évident, se vérifient jusque dans la couverture de chaque reine élue. L'élection de Michèle Richard au titre de Miss Radio-TV 1967 synthétise le tournant discursif et axiologique propre à la période 1962-1972 : le traitement qu'offre le journal de la nouvelle miss est moins euphorique que par le passé, et on insiste principalement sur les frasques de sa vie personnelle. Ce renversement paradigmatique

[31] Sans parler de la multiplication des concours de miss en général, par exemple au sein même de la société d'État Radio-Canada (Laurie Laplanche, *Pour vous, mesdames… et messieurs : production des émissions féminines à la Société Radio-Canada à Montréal (1952-1982). Promotion, conception des publics et culture organisationnelle genrées*, thèse de doctorat (communication publique), Québec, Université Laval, 2016, p. 254-266).

[32] Les tirages recueillis par l'équipe de *La presse québécoise des origines à nos jours* montrent une stagnation, puis une chute des chiffres dans les années 1960 et 1970, ce qui s'explique aisément au vu de l'augmentation des titres dans le champ des journaux artistiques : 55 227 en 1960, 56 702 en 1965, 54 687 en 1970 et 48 391 en 1975 (André Beaulieu et Jean Hamelin (dir.), *La presse québécoise des origines à nos jours*, t. 7, Québec, Presses de l'Université Laval, 1985, p. 145).

qui touche les figures publiques, qui ne sont plus vues comme des modèles ou des « olympiens[33] », mais plutôt dépeintes sous un jour plus réaliste et, parfois, plus ridicule, nous semble expliquer également en partie l'interruption du concours après 1972. Les recherches doivent se poursuivre dans ce sens afin de mieux décrypter ce nouvel écosystème des discours médiatiques qui s'établit dans les années 1960 et sur lequel on dispose, pour l'heure, de très peu d'informations. Nous nous limiterons, dans les pages qui suivent, à la période précédente, soit 1939-1962, qui nous semble se caractériser par une plus grande homogénéité quant à la construction des célébrités féminines dans le discours journalistique et à leur investissement sur le plan axiologique. Nous poursuivons en outre les réflexions de Chantal Savoie concernant la modernité culturelle populaire par acclamation qui se met en place dès le début des années 1940[34], un phénomène dont l'élection et le couronnement de la Reine de la radio et de la télévision sont parties prenantes.

Cendrillon, royauté et mise en scène de la communauté médiatique : une scénographie de la célébrité

Entre 1939 et 1962, le sacre de la Reine de la radio et de la télévision obéit à un certain nombre de rouages qui délimitent un temps fort, attendu et observé par tous et toutes. D'une édition à l'autre, une scénographie[35] de l'événement se met en place, qui concentre l'attention médiatique et les stratégies d'écriture de *Radiomonde et Télémonde* sur la reine élue et la foule d'admirateurs et d'admiratrices qu'elle fédère.

La culture de la célébrité moderne fonctionne à partir d'un même répertoire de motifs et de figures discursives qui traduisent des effets de singularisation et de réussite sociale. Comme le rappelle Charles L. Ponce de Leon dans son ouvrage sur le journalisme du vedettariat américain du début du XX^e^ siècle, il s'agit en fait d'illustrer les ressorts du *true success*[36] – le succès véritable, un récit sur lequel se calquent à la fois le caractère exceptionnel d'un individu et les

[33] Edgar Morin, *Les stars*, 3^e^ édition, Paris, Seuil, 1972.

[34] Savoie, « La chanson à succès dans les années 1940… ».

[35] Au sens que lui confère Dominique Maingueneau, dans *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

[36] Charles L. Ponce de Leon, *Self-Exposure: Human Interest Journalism and the Emergence of Celebrity in America, 1890-1940*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2002, p. 106-140.

aspirations et les horizons d'attente du milieu culturel et, *in fine*, de l'espace social. L'élection de la reine n'y fait pas exception, puisque le périodique tire sur deux fils narratifs au fort potentiel signifiant dès l'annonce des résultats. Le premier fil est celui de l'archétype de Cendrillon, dont on trouve des traces dès l'élection de Miss Radio 1947, alors que Lucille Dumont remporte les suffrages du public[37]. Il revient de façon constante dans les années suivantes, puis se dissipe pour apparaître de façon plus ponctuelle au cours des années 1950. Le recours à un tel personnage met en relief l'effet de modification euphorique d'un statut social : le rêve de gloire, présenté d'abord comme une virtualité hautement improbable, devient réalité. Ainsi, Rollande Desormeaux, élue Miss Radio 1948, est décrite comme cette ancienne « petite fille inconnue » qui « berçait ses impossibles rêves aux mesures de l'accordéon[38] » avant de devenir une étoile de la chanson. Plus loin, on assure qu'elle servira d'exemple « à toutes les petites Cendrillons de [la] Province[39] ». La figure de Cendrillon est avant tout exploitée parce qu'elle véhicule une idée précise, celle de l'ascension sociale pour les jeunes filles issues des classes populaires. En 1949, on évoque les « origines humbles[40] » de Lise Roy, elle aussi comparée au personnage féminin du texte classique de Charles Perrault, ce qui permettra à l'instance énonciative de mettre en relief la rigueur et les ambitions de la jeune vedette. Dans ce cas, l'intertexte de Cendrillon est reformulé pour servir les qualités intrinsèques et la détermination de la figure publique : si le coup du sort ou le hasard favorise bien la réalisation des rêves des reines ou des miss, ce sont leur persévérance et leur travail qui sont surtout mis de l'avant. Un autre usage de la figure de Cendrillon renvoie plus précisément au conte de fées d'origine et distille dans les pages du journal artistique une tonalité diffuse de merveilleux et d'extraordinaire, tout en l'adaptant avec humour à la réalité. Dans un article annonçant tous les détails qui rythmeront le couronnement de la Reine de la radio se tenant le 26 mai 1951 au Forum de Montréal, on précise qu'« [à] minuit juste… comme au temps de la belle Cendrillon, [la] gracieuse souveraine […] quittera la danse pour se rendre à l'hôtel

---

[37] Comme cela est annoncé dans le sous-titre de l'article suivant : [Anonyme], « Miss Radio interview Lucille Dumont : la petite "Cendrillon" tient à remercier beaucoup de monde », *Radiomonde*, 14 décembre 1946, p. 5.

[38] [Anonyme], « Vive la reine! Rollande Desormeaux est élue Miss Radio 1948 », *Radiomonde*, 13 décembre 1947, p. 11.

[39] *Ibid*.

[40] [Anonyme], « Lise Roy, Reine de la Radio… et Impératrice des cœurs au-delà des ondes », *Radiomonde*, 18 décembre 1948, p. 11.

Mont-Royal », mais qu'elle ne « montera pas à bord d'une citrouille tirée par six chevaux conduits par sa marraine la fée, comme dans le conte de Perrault[41] ». Le personnage de Cendrillon impose le respect et une attitude révérencieuse, ce qui n'oblitère pas, toutefois, les effets comiques typiques de l'écriture du journal.

Le deuxième fil narratif, abondamment exploité dans le discours journalistique et par le comité organisateur de l'événement, est celui du couronnement à proprement parler, qui suppose ici l'infusion d'un imaginaire de la royauté et de l'aristocratie. On rappellera qu'un dispositif spectaculaire identique innerve les concours du même genre : que l'on pense à l'élection des duchesses du Carnaval de Québec (instaurée en 1955), aux nombreux concours de beauté qui fleurissent en Amérique du Nord depuis les années 1920[42], ou, dans une autre mesure, à l'élection de Miss Quartier latin dans la communauté estudiantine de l'Université de Montréal[43]. Repérable dès la Seconde Guerre mondiale, l'imaginaire de la royauté traverse l'intégralité du concours de la Reine de la radio et de la télévision à partir de la seconde moitié de la décennie 1940. Chaque année, le dispositif est mis en place avec l'article présentant l'heureuse élue au public, comme le montre l'exemple suivant :

> — Elwood 0729, s'il vous plaît!
> — Allo!
> — Je voudrais parler à Sa Majesté la Reine, s'il vous plaît!
> — Vous vous trompez sûrement de numéro, monsieur! Appelez plutôt Buckingham… quelque chose… Je ne sais pas!
> — Mais… qui parle enfin?
> — C'est MARJOLAINE HÉBERT, monsieur!
> — Alors… C'est bien ça! Mes hommages et mes compliments votre Majesté! Vous venez bel et bien d'être élue Reine de la Radio pour l'année 1951, Miss Radio si vous aimez mieux!
> […] Et, pour tout enthousiasme, la nouvelle souveraine poussa un simple petit « ah » de joie discrète.
> Puis, Marjolaine envoya tout de suite un télégramme à son fils Daniel […] pour lui annoncer qu'à trois ans il devenait le Prince Héritier.

[41] [Anonyme], « Le couronnement de la Reine de la Radio s'annonce comme un spectacle sans précédent », *Radiomonde*, 19 mai 1951, p. 3.

[42] Gentile, *Queen of the Maple Leaf*.

[43] Voir Daniel Poitras, « Mettre en scène l'exclusion de l'histoire : les femmes à l'université et le concours Miss Quartier latin (1950-1963) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 72, n° 3 (hiver 2019), p. 41-71.

> Automatiquement encore, Robert Gadouas devenait le Prince Consort : celui qui ne sera que le mari de la souveraine et qui, dans les affaires de l'État radiophonique, n'aura qu'à se mêler de ses affaires, avec tout le respect qui lui est dû[44].

Toute une iconographie associée à la monarchie, notamment britannique, est réinvestie dans les articles et dans la promotion du couronnement : depuis le prince consort, auquel est associé l'époux de l'artiste féminine plébiscitée, jusqu'à la présence de petits pages, d'un chambellan de la Cour, de hérauts d'armes et de demoiselles d'honneur lors du gala. Les reines sont nommées par leur prénom, suivi d'un numéro de règne (« Sa Majesté Denise II » pour Denise Pelletier[45]; « Sa Majesté Michelle 1ère » pour Michelle Tisseyre[46]). Le monde radiophonique, quant à lui, est assimilé à plusieurs reprises à un « royaume de la T.S.F. [télégraphie sans fil][47] ». Cet imaginaire des rois et reines atteint son paroxysme lors de la cérémonie du couronnement, dont la mise en scène multiplie les clins d'œil à la monarchie, comme le montrent les photographies de l'événement reproduites dans le journal. À ce sujet, les comptes rendus dithyrambiques de la soirée, publiés dans *Radiomonde et Télémonde,* croisent le monde de la royauté avec ceux de la divinité et du conte de fées. Le cas de Marjolaine Hébert est emblématique de cet enchevêtrement des imaginaires. Sous la plume de Hughette Proulx, qui sera l'une des principales artisanes du concours avant d'être elle-même couronnée Miss Télévision 1963, Hébert semble « jailli[r] comme Astarté[48] » dans l'enceinte du Forum :

> [C]e fut une minute de grand silence dans la salle, car le public subjugué n'en croyait pas ses yeux! Est-ce possible, que pareille splendeur fut issue de la terre?...
> Marjolaine Hébert, souriante et faisant penser à quelque jeune et belle fée dont les contes ont peuplé notre imagination lorsque nous étions enfants, s'avança dans la merveilleuse robe[49] […].

---

[44] Lord Oh! Oh!, « Marjolaine Hébert est élue Miss Radio "51" », *Radiomonde*, 9 décembre 1950, p. 8.

[45] [Anonyme], « Le Gala des Splendeurs : Sa Majesté Denise II couronnée le 29 avril », *Radiomonde et Télémonde*, 2 avril 1955, p. 3.

[46] Hughette [Proulx], « La reine a choisi la robe que le ministre lui offre pour porter le soir de son couronnement », *Radiomonde et Télémonde*, 21 mars 1959, p. 4.

[47] [Anonyme], « Vive la reine! », p. 11.

[48] Hughette Proulx, « Triomphe sans précédent », *Radiomonde*, 2 juin 1951, p. 3.

[49] *Ibid.*, p. 6.

Figure 1 – Photographies du couronnement de Marjolaine Hébert, *Radiomonde*, 2 juin 1951, p. 12-13.

Un tel discours, riche en hyperboles et en allégories, révèle l'un des versants de la culture de la célébrité : non pas celui de sa critique par la culture légitime, mais celui du phénomène d'adhésion populaire qui marque l'appréciation des vedettes artistiques et auquel les journaux, à titre d'institutions de la vie culturelle, participent amplement. En outre, les références culturelles communes, appuyées par la reprise constante du « nous », dessinent les contours d'une même communauté médiatique fonctionnant sur la base de la reconnaissance et d'un don réciproque. La figure de Cendrillon et l'imaginaire de la royauté sont ainsi mis au profit d'une célébrité « foncièrement démocratique, puisque chacun peut y prétendre, parfaitement adaptée à l'individualisme moderne, puisqu'elle nourrit l'empathie pour une personnalité singulière davantage que pour un type social, reposant entièrement sur le suffrage du plus grand nombre[50] ». Dans le même temps, et de façon paradoxale, l'imaginaire de la royauté qui est surexploité dans *Radiomonde et Télémonde* et dans la tenue de l'événement impose une distance entre le public et la personnalité féminine, distance qui tient à la configuration d'un groupe social distinct

[50] Antoine Lilti, *Figures publiques : l'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014, p. 368.

évoluant entre l'ordinaire et l'exceptionnel. Le discours sur la célébrité a ceci de particulier qu'il joue, d'une part, sur des effets de proximité entre le public et les vedettes, sur des rapprochements qui humanisent les *stars* et, d'autre part, qu'il favorise des effets d'éloignement et d'élévation d'une caste dont les qualités humaines et les compétences seraient forcément supérieures. Dans le concours de la Reine de la radio et de la télévision, cette tension est manifeste dans la reprise du motif de la dynastie par les journalistes, mais également par les élues elles-mêmes. À l'occasion du dixième anniversaire de *Radiomonde* et du concours de Miss Radio, le périodique publie un montage photo sur deux pages intitulé « La dynastie des Miss Radio[51] ». Si cette édition du 12 décembre 1948 est en général empreinte de nostalgie et ne manque pas de relever le rôle joué par les différents concours organisés annuellement dans l'établissement « d'une cohésion dans le monde des artistes et de la radiophonie[52] », elle insiste aussi, comme le titre de la double-page l'indique, sur l'idée d'une lignée royale. Un même principe de perpétuation des valeurs et des qualités à travers une dynastie de reines est visible sous la plume d'une ancienne miss, Mimi d'Estée, quelques années plus tard. En 1955, Estée est invitée à se souvenir de son couronnement et à commenter l'évolution du concours depuis son élection en 1940. Elle raconte : « On m'a demandé aussi ce à quoi je pensais en voyant défiler devant moi la seizième des reines, moi qui suis en somme la "reine-mère" à toutes, étant la première de la dynastie[53]… » En 1959, dans le but de commémorer les vingt ans du concours, on annonce en grande pompe que la nouvelle reine, Michelle Tisseyre, sera accompagnée par un cortège de célébrités féminines élues au même titre qu'elle auparavant. Le concours de la Reine de la radio et de la télévision se construit donc, très rapidement, sur la base d'une mémoire collective de l'événement, un rendez-vous annuel au cours duquel la « famille royale » du monde culturel, à la fois accessible et impénétrable, commémore son passé et son présent. Qui plus est, le couronnement prend place dans un gala qui sert de revue de la saison. Au concours de popularité s'ajoute dès lors une dimension rétrospective, à forte teneur nationaliste, qui consolide l'idée d'une vie culturelle canadienne-française dynamique.

---

[51] [Anonyme], « La dynastie des Miss Radio », *Radiomonde*, 11 décembre 1948, p. 12-13.

[52] R. O. B., « Le baluchon aux nouvelles », *Radiomonde*, 11 décembre 1948, p. 19.

[53] Mimi d'Estée, « La chronique de Mimi d'Estée », *Radiomonde et Télémonde*, 14 mai 1955, p. 14.

Figure 2 – « La dynastie des Miss Radio », *Radiomonde*, 11 décembre 1948, p. 12-13.

Cette médiatisation du petit monde des vedettes canadiennes-françaises et de son cérémonial aristocratique cherche à faire mouche auprès du lectorat. Nathalie Heinich a bien montré comment le régime de la visibilité se nourrissait d'un rapport primordial et émotif avec le public[54]. L'élection et le couronnement, en tant que phénomènes d'acclamation populaire, font intervenir directement les lecteurs et les lectrices, ainsi que le rappelle la journaliste Hughette Proulx : « […] en ce moment, l'influence, c'est vous qui la possédez. Vous êtes libre d'élire qui bon vous semblera[55]. » Partie prenante de la scénographie de l'événement, la fonction phatique qu'on observe dans cette phrase fait intervenir en creux le lecteur ou la lectrice. Elle participe à un régime de l'intime en contexte médiatique qui sollicite les émotions et les attentes du public. De même, le système de promotion et de réclame entourant la soirée du couronnement met l'accent sur un partage, sur une mise en commun des célébrités et du lectorat. Les visites de la reine aux commanditaires, comme

[54] Nathalie Heinich, *De la visibilité* : e*xcellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012.

[55] Hughette [Proulx], « Qui? [*sic*] Selon vous mérite d'être couronnée cette année Miss Radio Télévision Cinéma? », *Radiomonde et Télémonde*, 31 octobre 1953, p. 3.

les salons de coiffure ou la maison Dupuis frères, viennent promouvoir les commerces de beauté indispensables de Montréal, tout en rapprochant la reine d'une réalité tangible pour les lectrices. Cette proximité médiatisée entre le public et les célébrités féminines, à laquelle contribuent le journal et les commanditaires, se concrétise grâce à la popularisation du gala, qui devient à la fin des années 1940 un événement accessible à tous et toutes. De fait, depuis l'annonce de l'élection jusqu'aux festivités, le public est invité à prendre part au concours et à montrer activement son attachement aux artistes. Dans cette perspective, la notion de communauté imaginée, forgée par Benedict Anderson[56], prend tout son sens, dans un rapport en tension entre la ritualisation de l'événement et l'exceptionnalisation du rapport d'intimité médiatique entre la célébrité féminine et son public.

Un modèle d'identification : les assignations de genre

Les discours médiatiques participent au développement et à la diffusion de modèles de référence[57]. C'est vrai pour *Radiomonde et Télémonde* : l'élection annuelle de la Reine de la radio et de la télévision permet de promouvoir une vision particulière de la féminité. Caractérisées par les mêmes traits, les reines incarnent un idéal qui trouve son origine dans les discours de la différence sexuelle et que le périodique consolide en le réactualisant chaque année. Bien que *Radiomonde et Télémonde* vante le caractère exceptionnel, singulier des gagnantes – chaque élue est plus belle, plus aimable, plus modeste que la précédente –, les Miss Radio-TV reproduisent toutes un modèle unique, qui puise dans un réservoir collectif d'images de la féminité. Elles incarnent ainsi ce que Martine Delvaux appelle, dans son ouvrage du même nom, des « filles en série ». Les filles en série sont des figures, dit Delvaux, « dont la sérialité enfonce le clou pour nous répéter jusqu'à plus soif ce qu'on [les femmes] doit être, ce à quoi on est censé ressembler[58] ». Comme les filles en série, les Reines de

[56] Benedict Anderson, *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 2002 (1983).

[57] Béatrice Damien-Gaillard, Sandy Montañola et Aurélie Olivesi (dir.), *L'assignation de genre dans les médias : attentes, perturbations, reconfigurations*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.

[58] Martine Delvaux, *Les filles en série : des Barbies aux Pussy Riot*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2013, p. 213.

la radio et de la télévision « ne sont pas la mise en forme des filles telles qu'elles sont », mais « une mise en forme des filles comme on souhaite qu'elles soient[59] » : simples, maternelles et belles.

Les reines, en effet, sont présentées comme des femmes extrêmement humbles. Quand *Radiomonde et Télémonde* leur annonce les résultats du concours, leur réaction est la surprise totale. Le titre et la photo à la une du 12 décembre 1953, où Denyse St-Pierre pose les yeux écarquillés, les mains sur les joues, en témoignent : « Étonnée (puis ravie) "Miss '54" apprend la nouvelle de son élection[60]! » Que la reine soit une nouvelle venue dans le milieu ou une artiste bien établie ne change rien au déroulement de la scène : toutes se prêtent au jeu et affichent leur incrédulité, certaines allant jusqu'à affirmer que leur plus proche concurrente aurait dû l'emporter. Même si elles atteignent des sommets de popularité à la suite de leur élection, les reines gardent la tête froide. Elles ne sont pas associées à l'excès et au *glamour*, mais à la modération et à la simplicité. Au dire des journalistes de *Radiomonde et Télémonde*, les élues du public n'ont de la *star* que le titre, puisqu'aucune d'entre elles n'agit comme telle : Nicole Germain est « une femme de goûts simples et raffinés[61] », Murielle Millard « ne donn[e] pas l'impression "grande vedette[62]" », Marjolaine Hébert est « sans prétentions, sans recherches dramatiques, toute modeste[63] », Monique Miller « ne se laiss[e] pas griser par son triomphe[64] » et « ne perd rien de sa gentille simplicité[65] », Denise Filiatrault est « la bonhomie personnifiée, le je-m'en-foutisme en jupons[66] », etc. À plusieurs reprises, les journalistes précisent qu'une telle humilité est « chose peu commune[67] »,

---

[59] *Ibid.*, p. 19.

[60] [Anonyme], « Denyse est élue Miss Radio-Cinéma-Télévision! », *Radiomonde et Télémonde*, 12 décembre 1953, p. 1.

[61] [Anonyme], « Nicole Germain, notre Miss Radio 1946 », *Radiomonde*, 15 décembre 1945, p. 5.

[62] Hughette Proulx, « Miss Radio 1950 se penche sur le passé de Muriel Millard », *Radiomonde*, 10 décembre 1949, p. 9.

[63] [Anonyme], « Marjolaine Hébert est élue Miss Radio "51" », *Radiomonde*, 9 décembre 1950, p. 8.

[64] Hughette Proulx, « Voici ce que la reine a fait la 1ère journée de son règne », *Radiomonde et Télémonde*, 29 décembre 1956, p. 2.

[65] Hughette Proulx, « Le jour et la nuit (beau temps mauvais temps) la maison Dupuis Frères s'occupe de la Reine », *Radiomonde et Télémonde*, 27 avril 1957, p. 9.

[66] Rufi, « Denyse [*sic*] Filiatrault, une fille-nature », *Radiomonde et Télémonde*, 19 décembre 1960, p. 17.

[67] Hughette Proulx, « Voici ce que la reine… », p. 2.

voire « une exception[68] » chez les artistes, en particulier chez les femmes, connues pour être difficiles et capricieuses. Cette stratégie est une arme à double tranchant : si elle met en lumière le comportement exemplaire de la reine, elle déploie, en creux, une vision péjorative des autres artistes féminines, dès lors réduites au stéréotype de la diva. Ces divas ne sont jamais clairement nommées dans les pages du périodique. Toutefois, la représentation que le journal offre des *stars* hollywoodiennes semble indiquer que le discours sur l'exceptionnalité de la reine ne vise pas à discréditer ses concurrentes, mais à marquer la supériorité morale des vedettes canadiennes-françaises par rapport à leurs homologues américaines. D'une édition à l'autre, *Radiomonde et Télémonde* cherche à créer un modèle auquel les lectrices sont susceptibles de s'identifier et rappelle, dans cette optique, que la reine « n'a rien des *glamour girls* telles que popularisées par les magazines américains[69] ».

Bien qu'elles mènent toutes de brillantes carrières, les reines sont encore largement définies par leur sollicitude maternelle. Leurs exploits professionnels sont mentionnés, mais ils n'occupent pas une place prioritaire dans les entrevues réalisées. L'accent est mis sur la vie privée de la reine et, en particulier, sur son rôle de mère et d'épouse. C'est le cas même quand la souveraine est célibataire : en 1952, lorsqu'Huguette Oligny est élue, Hughette Proulx ne manque pas de souligner que Sa Majesté « rêve de rencontrer un jour un homme » et « espère élever une famille de douze enfants au moins[70] ». Lorsque la reine ne cadre pas tout à fait avec le modèle préconisé, *Radiomonde et Télémonde* suggère qu'un simple concours de circonstances, plutôt qu'un choix délibéré, est à l'origine de cet écart avec la norme. Le journal tient à préciser que la reine n'est pas une figure subversive et que son célibat ne traduit pas un refus idéologique du mariage ou de la maternité, seulement un délai malencontreux dans la réalisation de son « rêve d'une existence partagée avec un homme qu'elle aimerait […], d'une maison bien organisée où danseraient, chanteraient des quantités de marmots[71] ». Véritable fée du logis, la reine est souvent photographiée dans son intimité, auprès de

---

[68] Rufi, « Denyse Filiatrault… », p. 17.

[69] André Versailles, « Nos interviews… », p. 5.

[70] Hughette Proulx, « La Reine est morte!... Vive la Reine! », *Radiomonde*, 8 décembre 1951, p. 3.

[71] Hughette Proulx, « La belle carrière de Miss Radio '52 », *Radiomonde*, 19 janvier 1952, p. 13.

ses enfants ou de son mari[72]. La fonction de ces clichés est de prouver qu'elle ne néglige pas ses responsabilités domestiques au profit de sa carrière, voire que son travail est largement accessoire par rapport à son couple et à sa famille. En 1960, *Radiomonde et Télémonde* publie un article intitulé « Andrée Champagne, mère avant tout », dans lequel il est dit que « le jour où son rôle d'épouse et de mère entravera son travail artistique, elle abandonnera cette dernière carrière pour ne se consacrer qu'à sa famille[73] ». Ce type de commentaire vise à établir une forme de continuité et à montrer que les priorités des jeunes femmes modernes, comme Champagne, sont demeurées les mêmes bien que les circonstances aient changé et qu'elles aient désormais la possibilité d'œuvrer à l'extérieur du foyer. Décrite comme « une mère de famille exemplaire[74] », voire comme « une maman bien avant une reine[75] », l'artiste élue parvient à maintenir un équilibre entre ses différentes obligations. Elle est la preuve, selon Hughette Proulx, « qu'on peut très bien être à la fois comédienne et rester une excellente épouse et une très bonne maman[76] ». Les reines, de ce fait, ne contribuent pas seulement à raffermir les liens entre féminité et maternité. En effet, ce que le journal ne dit pas, c'est qu'elles proposent un modèle de super maman et de conciliation travail-famille que seules les femmes privilégiées, qui bénéficient comme elles de ressources abondantes, peuvent espérer reproduire. D'ailleurs, ces ressources, pourtant essentielles au maintien du rythme de vie effréné de la reine, ne sont pratiquement jamais mentionnées : en trente-trois ans, le sujet de l'aide domestique dont jouit forcément la souveraine n'est effleuré qu'à deux reprises[77]. En décalage avec la réalité, ces représentations créent des attentes démesurées

[72] Voir Proulx-Tinguely, « Scènes de la vie de bohème », *Radiomonde et Télémonde*, 4 janvier 1958, p. 24.

[73] Jean-Marc Provost, « Andrée Champagne, mère avant tout », *Radiomonde et Télémonde*, 19 novembre 1960, p. 13.

[74] Rufi, « Les défauts chez les autres sont des qualités chez Thérèse Cadorette! », *Radiomonde et Télémonde*, 24 décembre 1955, p. 5.

[75] [Anonyme], « Reine et mère », *Radiomonde*, 2 juin 1951, p. 20.

[76] La p'tite du populo, « De-ci, de-ça… par-ci, par-là… couci-couça! », *Radiomonde*, 21 février 1948, p. 11.

[77] En 1960, le périodique révèle que « côté cuisine, jusqu'à présent, elle [Denise Filiatrault] s'en est remise à sa bonne », puis en 1963, que les deux domestiques d'Hughette Proulx « sont aux petits soins pour Miss Radio-TV » (Hughette Proulx, « Via la "fonte émaillée de Belgique", la reine deviendra vite le meilleur cordon-bleu en ville! », *Radiomonde et Télémonde*, 30 janvier 1960, p. 5; Monique Nadeau et Reynald Rompré, « Puis ce fut un déluge de télégrammes, de fleurs, de félicitations, de baisers », *Télé-radiomonde*, 11 mai 1963, p. 7).

et exercent une pression malsaine sur les mères, à qui le périodique envoie le message qu'elles peuvent très bien tout avoir – une carrière stimulante, un partenaire aimant, des enfants bien élevés – sans devoir faire appel à du soutien extérieur.

Figure 3 – Proulx-Tinguely, « Scènes de la vie de bohème », *Radiomonde et Télémonde*, 4 janvier 1958, p. 24.

L'engouement des reines pour la maternité n'empêche pas *Radiomonde et Télémonde* de les dépeindre comme des objets de désir, voire de les définir par leur apparence. En 1954, un collaborateur du journal décrit la nouvelle souveraine dans les mots suivants : « Denyse? 90 livres

de talent, 5 pieds 1 pouce de beauté. Voilà sa fiche d'identité[78]. » Même si l'élection de la Reine de la radio et de la télévision n'est pas un concours de beauté, son déroulement reste l'occasion de véhiculer un idéal corporel féminin. Entre l'annonce des résultats et le couronnement, des dizaines de photos de la souveraine sont publiées; toujours impeccable, même dans les scènes du quotidien, la reine impose une vision de la beauté féminine axée sur l'élégance, la jeunesse – presque toutes les reines sont élues alors qu'elles n'ont qu'une vingtaine d'années[79] – et la minceur. Fascinés par le corps gracile, dont ils renforcent l'attrait, les journalistes de *Radiomonde et Télémonde* n'hésitent pas à louanger « les mensurations parfaites » de la « lilliputienne[80] » Denyse St-Pierre ou à féliciter Denise Pelletier pour cette « taille de mannequin[81] » devant laquelle les créateurs de la robe « jubilent[82] ». En 1953, le régime quotidien de « Denyse 1ère » est même le sujet d'un article complet :

> J'ai un petit truc pour m'aider à ne rien bouffer de contraire à mon régime. Lorsque maman fait un très bon dessert […] et qu'elle insiste pour que j'en mange… je place la tarte devant moi et j'attends quinze minutes avant d'y toucher!... Cela me donne le temps de réfléchir que le lendemain j'aurai sûrement un quart de livre de plus; que j'aurai ainsi accusé une diminution de volonté qui fera, qu'à la prochaine tentation je cèderai encore. Et qu'au bout de la semaine j'aurai gagné deux livres[83]!

---

78 [Anonyme], « Denyse St-Pierre est élue "Miss Radio-Cinéma-TV" », *Radiomonde et Télémonde*, 12 décembre 1953, p. 3.

79 Il y a quelques exceptions à la règle, dont Michelle Tisseyre, Janette Bertrand et Juliette Huot qui sont élues à l'âge de 39, 41 et 57 ans respectivement, mais elles sont rares. Les reines plus âgées ne bénéficient pas de la même couverture médiatique que leurs consœurs plus jeunes. En 1969, Huot ne tient pas de chronique hebdomadaire et ne fait pas même l'objet d'un portrait ou d'une entrevue après sa victoire.

80 Hughette Proulx, « "Encore une Reine Lilliputienne" dit Gérard Le Testut! », *Radiomonde et Télémonde*, 20 février 1954, p. 3.

81 [Anonyme], « Cécile Plouffe n'est pas Denise Pelletier », *Radiomonde et Télémonde*, 27 novembre 1964, p. 11.

82 Hughette Proulx, « MISS RADIO 1955 a posé son premier geste officiel… », *Radiomonde et Télémonde*, 25 décembre 1954, p. 5.

83 Hughette Proulx, « Encore une Reine… », p. 3.

Le corps rêvé de la nouvelle souveraine, qu'Hughette Proulx dit « dotée d'une volonté d'acier[84] », est dépeint comme le résultat d'un effort soutenu et le gage de sa grande détermination. Ce n'est pas étonnant : comme le soulignent Mabel Gracia et Jesús Contreras, dont les recherches portent sur les représentations sociales du corps gros, la minceur est « associée au suivi d'un régime restrictif et, en conséquence, à la mesure, à l'effort, à la discipline et au soin que l'on porte à soi-même[85] ». Considéré comme une manifestation tangible de la supériorité morale de la reine, le corps mince est vivement célébré dans *Radiomonde et Télémonde*, où la violence des restrictions que l'atteinte de cet idéal nécessite, pourtant évidente dans l'extrait cité plus haut, n'est jamais remise en question. En 1968, le périodique réservera le même traitement à Ginette Reno, qu'une lectrice félicite, dans une lettre publiée dans les pages du journal par la direction, d'« avoir eu le courage et la volonté de suivre un régime[86] ».

Si les visites chez les commanditaires participent à la reproduction des canons de beauté, les journalistes en profitant, chaque année, pour rappeler les normes en matière d'habillement, de coiffure ou de silhouette, ce sont le récit et les photos du couronnement qui cristallisent l'idéal mis en place dès l'élection. Photographiée au bras de son prince dans une robe qui met en valeur sa beauté, avec ses enfants à ses côtés, la reine incarne alors le modèle ultime de féminité privilégiée par *Radiomonde et Télémonde*. Ce modèle de féminité est jugé incompatible avec l'adoption de valeurs féministes. En 1952, le journaliste Clément Fluet déclare, à propos de Gisèle Schmidt :

> Comme la plupart des femmes équilibrées, Gisèle Schmidt n'est pas féministe. Bien contente de son rôle de femme, elle a choisi d'être féminine plutôt que féministe. […] Si vous êtes, madame, une de ces femmes au désespoir de n'être pas homme, Gisèle Schmidt ne vous ressemble pas[87].

Deux ans plus tard, Hughette Proulx renchérit, affirmant que « Denyse [St-Pierre] tient avant tout à faire "féminin" » et que « cela repose à notre

---

[84] *Ibid*.

[85] Mabel Gracia et Jesús Contreras, « Corps gros, corps malade? Une perspective socioculturelle », *Corps*, nº 4, 2008, p. 66.

[86] Gysèle B. Rosemont, « Il faut de la volonté pour maigrir », *Télé-radiomonde*, 29 juin 1968, p. 10.

[87] Clément Fluet, « Gisèle Schmidt vous ressemble, madame », *Radiomonde et Télémonde*, 22 novembre 1952, p. 5.

époque atomique, existentialiste… féministe[88]!!! ». Ces portraits, où les journalistes font des amalgames pour le moins douteux, traduisent à la fois une compréhension erronée du féminisme et une résistance au changement. Il y a, dans *Radiomonde et Télémonde*, une volonté de mettre en valeur des figures qui incarnent la tradition et la continuité dans un espace social québécois encore marqué par des discours clérico-conservateurs que la Révolution tranquille, puis les années 1970, déjoueront progressivement dans les décennies ultérieures.

Conclusion

L'élection, puis le couronnement de la Reine de la radio et de la télévision représentent plus qu'un divertissement auquel les lecteurs et les lectrices peuvent participer. Tout en suscitant le rêve et l'admiration, ils jouent sur une mémoire collective de l'événement, faite de traces et d'artefacts narratifs qui reviennent d'année en année, tout en s'adaptant aux changements sociaux et technologiques de la vie culturelle du mitan du XX^e^ siècle. Forgé par la sphère journalistique, relayé par la radio, puis la télévision, ce discours valorisant la permanence des choses et une relative légitimité de la culture de la célébrité demeure essentiellement normatif. L'acceptabilité du phénomène de la célébrité se mesure notamment dans le rapport qu'entretient le vedettariat avec l'idiome national et la valorisation d'une culture proprement canadienne-française; ce qui, sans pour autant distinguer la culture de la célébrité au Québec de celle qui domine aux États-Unis ou en France par exemple, révèle un maillage particulier entre le projet politique d'avènement d'une culture nationale, l'élévation de figures publiques au rang de modèles et la participation des publics aux instances de consécration dans un contexte francophone nord-américain. Cela se vérifie aussi en ce qui concerne les femmes, à la fois les reines élues et la communauté imaginée qu'elles sont appelées à incarner. D'une manière assez semblable à celle du concours français « Cinémonde » qu'a analysé Delphine Chedaleux, le concours de la Reine de la radio et de la télévision s'apparente à un « lieu de production de normes hégémoniques sur les plans du genre comme de la classe[89] » dont nous avons montré

[88] Hughette Proulx, « La garde-robe de "Miss Radio" en Argentine », *Radiomonde et Télémonde*, 20 mars 1954, p. 11.

[89] Delphine Chedaleux, « "J'ai rêvé que j'étais miss Cinémonde" : concours de beauté, culture cinématographique et vie des jeunes filles dans la France d'après-guerre », dans Delphine

les faits saillants en ce qui a trait à la beauté et au choix de carrière. En somme, il s'agit d'un événement paroxystique de la saison culturelle qui répercute et amplifie les échos structurants de la culture populaire, prise ici comme ce champ des possibles où le divertissement et l'information demeurent au service de la reconduction d'un système traditionnel de différences entre les genres. Les recherches doivent se poursuivre en ce sens, notamment en intégrant dans l'analyse les différents concours orchestrés par *Radiomonde et Télémonde* (prix et médailles), ainsi que l'ensemble des palmarès qui composent la trame de la culture médiatique et dans lesquels les sensibilités culturelles d'un vaste public sont successivement mises en scène, commentées et actualisées par le journal.

Chedaleux et Mélisande Leventopoulos (dir.), *Cinéphilies plurielles dans la France des années 1940-1950 : sortir, lire, rêver, collectionner*, Paris, L'Harmattan, 2019, p. 120.