Chapitre 15
Célébrités, yéyé et presse artistique au Québec, 1962-1966

Will Straw

Au début des années 1960, l'espace médiatique québécois dévolu aux célébrités connaît une expansion notable[1]. Du cinéma d'auteur embryonnaire aux nouveaux genres musicaux émergents, les terreaux culturels d'où peuvent sortir les célébrités se multiplient et prennent de l'ampleur. Ce chapitre examine un développement clé qui a transformé la forme et la mission de la presse artistique québécoise au cours de la première moitié des années 1960, soit l'explosion de l'activité dans le domaine de la musique populaire québécoise après 1962 et, en particulier, l'émergence rapide d'un style musical connu sous le nom de yéyé. L'émergence soudaine de dizaines de nouveaux artistes, se produisant en solo ou au sein des groupes déferlant alors sur le Québec, a posé de nouveaux défis aux périodiques qui avaient l'habitude de couvrir les longues carrières d'artistes connus de leurs lecteurs. De plus, les genres et les styles de la nouvelle culture musicale appelaient de nouvelles formes d'explication quasi sociologique pour être rendus intelligibles aux lecteurs qui suivaient l'actualité culturelle sans nécessairement appartenir à des publics ayant un intérêt spécifique et spécialisé pour ces musiques émergentes.

Infrastructure de la célébrité

L'un des événements clés de l'expansion médiatique du vedettariat au début des années 1960 est le lancement à Montréal, en 1961, de la station de télévision privée de langue française Canal 10. Son apparition brise le monopole du diffuseur public Radio-Canada et augmente

1. La recherche pour cet article a été financée en partie par des ressources soutenant la Chaire James McGill en études des médias urbains. Les périodiques examinés ici font partie des collections de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, auxquelles je suis reconnaissant, et proviennent de mes collections personnelles. Je remercie Adrien Rannaud et Mélodie Simard-Houde pour leurs suggestions très utiles concernant les modifications à apporter à cet article au fur et à mesure de son développement.

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

considérablement le nombre d'heures d'émissions télévisuelles quotidiennes diffusées auprès des auditoires francophones du Canada. À l'instar d'autres chaînes privées de télévision de l'époque, Canal 10 propose une programmation dominée, aux heures de grande écoute, par des films (européens et américains) et des émissions de variétés où la musique occupe une place prépondérante. Peu de temps après le lancement de Canal 10, à Montréal, l'ouverture de la grande salle de concert et de spectacle de la Place des Arts (en 1963) stimule l'organisation d'événements culturels d'envergure qui donnent lieu à une abondante couverture médiatique. Canal 10 et la Place des Arts ont aussi toutes deux joué un rôle important dans l'énorme essor de la musique populaire québécoise au cours de cette première moitié des années 1960. Alors que les chanteurs québécois occupent de plus en plus un espace culturel jusque-là dominé par les interprètes français, et que le mouvement musical connu sous le nom de yéyé lance la carrière de dizaines de nouveaux chanteurs, groupes et producteurs, l'espace culturel et médiatique du vedettariat semble marqué par un apport continu de nouveautés et une effervescence sans précédent.

Cette effervescence est amplifiée par l'expansion d'une presse axée sur les célébrités au Québec au début des années 1960. Au cours de cette période, deux nouveaux tabloïdes dédiés au *show-business* et aux médias – *Échos Vedettes* et *Photo-Vedettes*, apparus en 1963 – ont rejoint un domaine déjà occupé par l'ancien *Télé-radiomonde* (né sous le nom de *Radiomonde* en 1939) et *Le Journal des Vedettes* (lancé en 1954). Des hebdomadaires de longue durée, comme *Photo-Journal* (lancé en 1937), *Le Nouveau Samedi* (relance en 1964 du journal *Le Samedi*, né en 1889) et *Nouvelles Illustrées* (1953), élargissent leur couverture des célébrités québécoises au cours des années 1960. D'autres tabloïdes éphémères, comme *Photo-choc*, lancé en 1963, et *Jeunesse 64-65-66*, remplissent leurs pages de photographies de vedettes médiatiques, confirmant la participation du Québec à cette expansion transnationale d'une « presse people » qui, dans les années 1960, trouve dans le tabloïde sa forme privilégiée[2].

2. Le grand nombre de ces journaux risque d'occulter le niveau remarquable de concentration de leur propriété. *Le Journal des Vedettes* est détenu depuis 1960 par Pierre Péladeau et des intérêts qui constitueront éventuellement la société Québecor, celle-là même qui deviendra propriétaire de *Télé-radiomonde* en 1962, qui lancera *Photo-Vedettes* en 1963 et, en 1968, qui prendra le contrôle d'*Échos Vedettes*. Péladeau est aussi propriétaire de *Nouvelles Illustrées* et du *Nouveau Samedi*.

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

À l'instar de Mario Fontaine, nous les regrouperons sous l'appellation de « presse artistique » (Fontaine, 1978), tout en reconnaissant que cette étiquette occulte une grande part du contenu de ces journaux axé sur des personnalités issues de domaines non artistiques et sur des tendances sociales qui n'étaient pas toujours culturelles.

Dans *Tout sur les p'tits journaux z'artistiques ou comment dormir avec le cœur qui palpite*, son livre de 1978 sur les périodiques populaires du Québec, Mario Fontaine identifie l'achat de *Télé-radiomonde* par Pierre Péladeau, en 1962, comme « le début de l'ère "classique" de la presse artistique pop au Québec » (1978 : 79). Le livre de Fontaine se concentre principalement sur la première moitié des années 1970, au cours de laquelle, note-t-il, seize titres différents du genre « presse artistique » se vendent à 700 000 exemplaires et sont lus par le tiers de la population francophone du Québec. Sur le ton railleur qu'il emploie pour parler de cette culture de la célébrité, Fontaine suggère qu'« [o]n ne trouve aucun pays où la presse neuroleptique occupe une place aussi importante » (1978 : 14).

La vitalité de la culture québécoise du vedettariat a souvent été soulignée par des observateurs extérieurs, notamment dans les médias canadiens anglophones qui, régulièrement, au cours du dernier demi-siècle, se sont émerveillés de voir à quel point la culture médiatique québécoise était saturée de tabloïdes axés sur la vie de célébrités pourtant pratiquement inconnues à l'extérieur du Québec[3]. Le terme « tabloïde » désigne normalement, dans l'histoire anglophone du journal, des publications dont les dimensions sont deux fois moins élevées que celles du « *broadsheet* », le journal conventionnel de grand format[4]. Bien que ces formats et ces dimensions n'aient pas été uniformes d'un marché national à l'autre ou au fil du temps, les tabloïdes publiés à Montréal dans les années 1960 partageaient (avec des variations mineures) une taille commune (29 cm × 39 cm). Vers le milieu de la décennie, les tabloïdes qui faisaient partie de la presse artistique québécoise attiraient leurs lecteurs avec des couvertures composées de montages de plusieurs photos et titres d'articles. Alors que, dans les années 1950, les couvertures de publications

3. Voir, entre autres, l'article de Juan Rodriguez « Tony Roman knows where he's going », dans le *Montreal Star* du 3 juillet 1971; celui d'Antonia Zerbesias (« Quebec's racy tabs shock – and sell ») dans le *Toronto Star* du 1er septembre 1991; ou encore le texte de Chris Cobb (« Flashy, trash tabloïds of Quebec stand apart ») publié dans le *Calgary Herald* du 6 août 1994.

4. Voir, par exemple, Osburn (1994).

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

comme *Radiomonde* (Rannaud, 2024) et *Le Journal des Vedettes* comportaient généralement un petit nombre de photographies d'interprètes – deux ou trois dans le premier cas, des images uniques dans le second –, la fragmentation accrue des couvertures dans les années 1960 donnait l'impression que les mondes couverts étaient peuplés d'un grand nombre de personnalités qui se disputaient l'attention du public (fig. 1 et 2).



Fig. 15.1 *Le Journal des Vedettes*, 24 juillet 1955.

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.



Fig. 15.2 *Le Journal des Vedettes*, 14 novembre 1964.

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

L'explosion de la musique jeunesse : deux événements

Une façon de saisir les changements dans la culture du vedettariat au Québec au début des années 1960 est d'examiner deux événements culturels d'envergure qui se sont tenus à Montréal et ont largement été couverts par la presse. Le premier d'entre eux, qui a lieu en 1960, est « La Grande Nuit du 29 avril », une soirée de performances musicales, théâtrales et humoristiques décrite par le journal *Le Devoir* comme « le spectacle le plus colossal jamais réalisé à Montréal » (17 mars 1960 : 9). Le spectacle a eu lieu au Forum de Montréal et a été diffusé par le service de télévision de Radio-Canada (une version audio de l'événement a été diffusée sur un réseau de stations de radio). La soirée visait, entre autres, à souligner le vingt-cinquième anniversaire de la Société des festivals de Montréal qui organisait des festivals musicaux annuels, principalement de musique classique. Le motif le plus important derrière la « Grande Nuit » était d'amasser des fonds pour la construction de la Place des Arts, l'immense centre d'art et de divertissement moderne qui devait ouvrir ses portes au centre-ville de Montréal en 1963.

Le concert-bénéfice lui-même était conçu pour satisfaire des goûts très variés. On y retrouvait des vedettes bien connues de la haute culture canadienne, comme la chanteuse d'opéra Maureen Forester et les Grands Ballets Canadiens, ainsi qu'un échantillon représentatif du théâtre québécois, allant du prestigieux Théâtre du Nouveau Monde au groupe satirique Les Snobs. Guy Béart, Sacha Distel et Annie Cordy, *stars* de la variété française et franco-belge, s'y sont produits, ainsi que des célébrités américaines telles que le chanteur afro-américain Billy Daniels, qui avait travaillé dans des boîtes de nuit montréalaises au cours du même mois.

Le lendemain de l'événement, « La Grande Nuit » a fait l'objet de commentaires mitigés, une grande partie des critiques ayant trait à des problèmes techniques dans la coordination de ses différentes composantes. Cependant, « La Grande Nuit » avait, d'une certaine manière, donné un aperçu important de la culture émergente du vedettariat au Québec, une culture qui finirait par mettre au centre de l'attention culturelle médiatique de la province les jeunes vedettes de la musique et leurs *fans*. Le chanteur populaire Michel Louvain aurait été « hué » durant sa prestation à « La Grande Nuit », lors d'une action organisée par les jeunes

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

fan-clubs d'autres artistes musicaux. Jean-Marc Provost, qui écrivait pour *Radiomonde et Télémonde*, a exprimé son dégoût face à ce comportement :

> [...] les spectateurs-sauvages l'ont descendu à grands cris, lui jetant à la figure des phrases incohérentes, un reflet lamentable mais juste de l'esprit des « canayens » [*sic*]. On a même lancé des pétards et toutes sortes d'objets hétéroclites, à un point tel que Jacques Normand, le présentateur du spectacle, a dû rappeler aux personnes présentes qu'elles ne se trouvaient pas à Cuba et de laisser à Fidel Castro ses us et costumes. (7 mai 1960 : 3)

La perception que de nouvelles forces révolutionnaires s'étaient déchaînées au sein de la culture québécoise du vedettariat a été renforcée par le deuxième événement dont il sera question ici, qui s'est produit les 11 et 12 janvier 1964. Il s'agit du spectacle du « Premier Music-Hall canadien », qui inaugure une série mensuelle tenue à la Place des Arts tout juste ouverte au centre de Montréal. Cet événement est rapidement devenu un symptôme de la révolution musicale amorcée par les jeunes interprètes de la musique pop aujourd'hui connue sous le nom de « yé-yé[5] ». Le sociologue français Edgar Morin avait proposé le terme « yé-yé » dans une interview au *Monde*, le 6 juillet 1963, pour décrire le public de l'émission de télévision française *Salut les copains* et la musique endiablée qui faisait sa réputation (1963). Morin a associé la tendance musicale au style de chant de Johnny Hallyday, mais l'expression « yé-yé » était apparue dans la première et la dernière stance du succès de Françoise Hardy en 1962, « La fille avec toi », puis a circulé internationalement dans le titre de la chanson des Beatles de 1963 « She Loves You (Yeah Yeah Yeah) ».

Un an après l'intervention de Morin, dans le périodique québécois récemment rebaptisé *Télé-radiomonde*, Monic Nadeau affirmera qu'avec le premier spectacle des Music-Halls, la Place des Arts avait été « yéyéatisée » (25 janvier 1964 : 9). Le ton du titre et de l'article laissait entendre qu'une insurrection musicale avait éclaté au sein des institutions du *show-business* québécois, que les *crooners* et les chanteurs professionnels d'une époque antérieure avaient été remplacés par de jeunes interprètes de peu de talent. Commentant la performance de

5. Les usages du terme yéyé sont incohérents en ce qui concerne l'utilisation du trait d'union. Lorsque nous citons des sources publiées, nous conservons la forme utilisée dans l'imprimé. Sinon, nous nous référons à la musique et au phénomène plus large comme « yéyé ».

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

la chanteuse de « yé-yé » Jenny Rock lors du même événement, Jean O'Neil, auteure de la chronique « Variétés » dans le quotidien *La Presse*, s'est montrée impitoyable : « Jenny Rock, un petit bout de femme avec une voix de souris, se veut une endiablée du "rock-n-roll". Le résultat est celui de la grenouille qui voulait se faire aussi grosse que le bœuf, sauf que c'est l'auditoire qui en crève » (13 janvier 1964 : 8).

Une telle réaction pourrait facilement être rejetée comme la réponse attendue d'un *establishment* musical conservateur face à l'ascendance de la musique plébiscitée par la jeunesse des années 1960. Ce qui est plus intéressant, de notre point de vue, c'est la façon dont la popularité du yéyé a été à la fois la cause et l'effet d'une reconfiguration des institutions et des formats médiatiques qui façonnent la culture du vedettariat au Québec. L'autorité culturelle de Radio-Canada est déjà, à cette époque, érodée, au moins en partie, par la popularité de la chaîne privée Canal 10, dont l'émission du samedi soir *Jeunesse d'aujourd'hui* (lancée en juin 1962) est devenue un agent majeur de la diffusion du yéyé et d'autres nouvelles tendances de la musique populaire québécoise. Au cœur de cette diffusion se trouve le quarante-cinq tours. Bien que ce format soit disponible au Québec depuis le milieu des années 1950, on le retrouve, en 1964, au centre de l'attention, dans les palmarès de popularité, dans les critiques, les listes de nouveautés et autres types d'information qui le reconnaissent comme le vecteur majeur de l'expression culturelle au Québec.

La musique a toujours été un important objet d'intérêt pour la presse artistique québécoise, particulièrement dans les périodiques, comme *Radiomonde*, qui couvraient les performances musicales diffusées depuis les studios de radio et de télévision. Au début des années 1960, cependant, il semble que la musique ne soit plus simplement un secteur parmi d'autres du domaine du divertissement et de la culture. Au contraire, on peut considérer que la musique reliait entre eux les différents médias et institutions qui érigeaient et assoyaient le vedettariat, produisant ce faisant un système étroitement imbriqué où les personnalités circulaient et dans lequel leur célébrité était bâtie. Les émissions de variétés à la radio et en direct intégraient la musique aux spectacles de nature humoristique et burlesque qui continuaient de prospérer pendant cette période[6].

6. Je suis reconnaissant à Adrien Rannaud de m'avoir aidé à développer et à prolonger ce constat.

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

Dans ses mémoires relatant un quart de siècle de carrière dans l'industrie du spectacle, Michel Louvain décrit d'innombrables journées passées à se déplacer entre les différents lieux de la diffusion culturelle : les émissions de radio dans lesquelles il fut interviewé ou engagé à chanter, les émissions de télévision dont il fut l'animateur ou l'invité, les studios dans lesquels ses enregistrements furent réalisés, les magasins dans lesquels ses disques furent lancés et les salles de concerts dont il tirait sa principale source de revenus (1982 : 108-109). Il semblerait que cette circulation de la musique, dans de multiples directions et à travers différents médias, en soit venue à rythmer la médiatisation de la vie culturelle plus que les programmations saisonnières télévisuelles ou théâtrales.

Le yéyé et la presse artistique québécoise

L'essor du yéyé et des autres manifestations de la culture musicale des jeunes pousse la presse artistique québécoise à inventer de nouvelles perspectives et de nouveaux genres journalistiques pour exploiter ces nouveaux phénomènes. Trois changements dans la couverture de la musique au début des années 1960 sont particulièrement importants. L'un d'entre eux fut une différenciation marquée des titres au sein de la presse artistique, de sorte que certains en sont venus à se concentrer presque entièrement sur la nouvelle vague de musique prisée par la jeunesse, tandis que d'autres ont cherché à l'intégrer dans des cadres plus anciens d'intelligibilité culturelle. Un deuxième virage a été la diffusion d'écrits journalistiques qui traitaient l'essor du yéyé comme un problème possible pour la culture et les industries de la musique au Québec. L'émergence apparemment soudaine de centaines de nouveaux groupes, leurs noms presque interchangeables et l'identité incertaine de leurs interprètes, souvent cachés derrière des costumes de scène et des personnages inventés, ont provoqué un débat prolongé sur la viabilité économique et la durabilité culturelle du phénomène. Un troisième développement a été l'élaboration de nouveaux types de contenus éditoriaux centrés sur le support du disque – l'enregistrement musical – en tant qu'objet culturel qui a inspiré de nouvelles pratiques de classement et de critique. La mise en circulation constante de nouveaux enregistrements a contribué à structurer l'effervescence du champ culturel, offrant à la presse artistique des repères auxquels elle n'a pas tardé à s'adapter.

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

La musique et la presse artistique

Sur le terrain de la presse artistique québécoise, dans les années 1962-1965, on voit des périodiques prendre des positions différentes par rapport à l'explosion de la jeune musique pop de langue française. *Télé-radiomonde*, comme son titre l'indique, continue de couvrir essentiellement la vie culturelle de la télévision et à la radio. À quelques exceptions près, ses pages de couverture et ses articles les plus longs sont axés sur les vedettes des téléromans, sur les galas de haut niveau mettant au premier plan l'élite établie du *show-business* québécois, et sur les décès ou les crises personnelles d'une génération plus âgée d'artistes. Comme nous le verrons, la stratégie de *Télé-radiomonde* à l'égard de la musique, dans la première moitié des années 1960, semble être de la « contenir », en limitant sa couverture à des rubriques spécialisées figurant dans les dernières pages de chaque numéro. Ce n'est que plus tard au cours de la décennie que *Télé-radiomonde* deviendra une source importante de commentaires critiques sur la musique populaire, principalement par l'entremise du chroniqueur Michel Girouard.

À l'instar de *Télé-radiomonde*, *Le Journal des Vedettes* semble s'adresser à un lectorat plus âgé qui s'intéresse peu aux nouveaux mondes de la pop. Sa spécificité éditoriale reposait sur le sérieux de son ton et sa volonté d'appréhender les phénomènes culturels en fonction de leurs implications sociologiques. En 1964, par exemple, le journal publie un article remarquable sur la façon dont la télévision a changé la vie des femmes au Québec, en tant que source d'information sur le monde qui remet en question, au moins partiellement, l'autorité de l'Église et du mari (14 novembre 1964 : 10-11). La couverture la plus élaborée de la musique et du phénomène yéyé, dans *Le Journal des Vedettes*, prend la forme d'articles qui abordent des sujets tels que la politique du goût musical, la qualité technique des enregistrements musicaux fabriqués au Québec, la signification psychologique du yéyé et la viabilité économique du marché québécois de la musique[7]. Les personnalités qui occupent ce nouveau champ musical intéressent beaucoup moins

7. On consultera les articles suivants parus dans *Le Journal des Vedettes* : « Pour raison de nationalisme, doit-on acheter des disques canadiens plutôt que des disques français ? » (14 novembre 1964) ; « Pourquoi les disques canadiens sont-ils de si mauvaise qualité ? » (27 mars 1965) ; « Un grand psychiatre "déshabille" le yéyé et nous fait découvrir l'homme métallique » (13 mars 1965) ; « Vrai Faux : Peut-on vendre 100,000 exemplaires d'un disque dans notre province ? » (13 mars 1965).

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

Le Journal des Vedettes que les caractéristiques structurelles de ce champ et les tendances sociales plus larges dont il est le symptôme.

Échos Vedettes, dès son lancement en 1963, a consacré comparativement plus d'attention aux univers de la musique pop que les deux autres magazines dont il a été question jusqu'à présent. Avant l'explosion des groupes musicaux en 1964-1965, le monde de la musique populaire au Québec était dominé par les chanteurs solistes. Certains d'entre eux (comme la susmentionnée Jenny Rock) étaient associés au son yéyé, et d'autres qui chantaient de plus longue date (comme Donald Lautrec) flirtaient avec le style. Mais l'ensemble des jeunes vedettes de la musique comprenait alors des figures plus typiques de chanteurs de charme (comme Michel Louvain) qui ont longtemps joué un rôle important sur le terrain de la musique populaire québécoise, ainsi que des nouveaux venus (comme Ginette Reno) dont le répertoire couvrait la variété de styles en vogue à l'échelle internationale au début des années 1960 (allant de la bossa nova au rhythm and blues américain, en passant par la pop française[8]). Si certains de ces artistes possédaient des personnalités distinctives et une audience intergénérationnelle qui leur ouvraient les pages d'*Échos Vedettes*, la vague de groupes québécois qui a émergé à la suite du succès international des Beatles a fait éclore un grand nombre de nouveaux artistes qui plaisaient plus exclusivement aux jeunes et dont le statut de célébrité était plus problématique. *Échos Vedettes* offrait tout de même une couverture significative du phénomène des groupes, mais sa stratégie, du moins au début, était d'expliquer le phénomène à son lectorat adulte en termes généraux plutôt que d'exploiter la célébrité possible des interprètes auxquels il était associé.

Cette approche diffère de celle adoptée par *Photo-Vedettes*. Dès son lancement en 1963, *Photo-Vedettes* s'adressait à un lectorat plus jeune et, des quatre exemples de la presse artistique dont il est question ici, c'est le magazine qui est allé le plus loin dans la chronique de la vague yéyé et de l'essor subséquent des « groupes » au sein de la culture musicale québécoise. Les premiers numéros de *Photo-Vedettes* n'étaient souvent guère plus que des compilations de photographies fournies par des agences de publicité ou des documents photographiques présentés sur plusieurs

8. Tous ces styles sont présents sur le premier album éponyme de Ginette Reno, sorti en 1963.

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

pages de jeunes vedettes engagées dans divers types d'activités[9]. Ces photographies étaient souvent d'une dimension qui invitait les lecteurs à les détacher et à les épingler aux murs. Avec l'abondance de telles photos dans ses pages, *Photo-Vedettes* remplissait une fonction comparable à celle offerte par le tabloïde spécialisé *Jeunesse 64* (et ses successeurs, *Jeunesse 65* et *Jeunesse 66*) ou par les éphémères magazines québécois de l'époque, comme *Phono Photo* (qui était imprimé sur du papier de meilleure qualité). Plutôt que de trouver dans la variété des nouveaux groupes une source de confusion possible, ces publications ont exploité leur nouveauté visuelle et leurs qualités photogéniques.

À partir de 1965, dans un visible effort de fidélisation de ses lecteurs, *Photo-Vedettes* ajoute à ses photographies des rubriques récurrentes : des quiz, des chroniques et des articles sollicitant l'opinion des lecteurs sur des questions telles que l'avenir des groupes (« Pour ou contre : la vogue des groupes est-elle un phénomène ? ») ou la pratique des « reprises » de chansons anglaises en français par les musiciens québécois (« Pour ou contre les doublures de disques ? »). La couverture du numéro du 13 août 1966 de *Photo-Vedettes* (fig. 3) donne une idée du style visuel que la publication avait adopté au milieu des années 1960. Alors que la première génération de chanteuses solistes de yéyé (comme Jenny Rock) se voyait partiellement supplantée par la vogue des groupes, *Photo-Vedettes* accordait une place de choix sur chaque couverture à l'un d'entre eux (Les Bel Canto en l'occurrence). Pendant que d'autres journaux continuaient à traiter les nouveaux groupes comme indiscernables à bien des égards, et dont l'intérêt principal résidait dans les phénomènes plus larges dont ils étaient le symptôme, *Photo-Vedettes* consacrait ses pages à des reportages qui mettaient en évidence leur individualité.

Expliquer le yéyé

La couverture du yéyé par la presse au milieu des années 1960 est marquée par un double défi. Le premier était que, en tant que forme musicale reposant de plus en plus sur les groupes plutôt que sur les individus, le yéyé ne se prêtait pas facilement aux modèles traditionnels des articles consacrés aux célébrités. De plus, la tendance de tant de

9. Voir, par exemple, le « reportage » photographique de quatre pages d'une sortie du chanteur italo-québécois Dominic, « Dominic, Une nouvelle idole des jeunes », dans *Photo-Vedettes* (8 février 1964).

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.



Fig. 15.3 *Photo-Vedettes*, 13 août 1966.

groupes de cette époque à se déguiser, avec des costumes et des « *looks* » qui les identifiaient et par le biais de personnages faisant référence à des périodes pseudo-historiques ou à des professions excentriques – comme César et les Romains, Ali Baba et ses 4 Voleurs, Les Astronautes et Les Hommes des cavernes –, a découragé le traitement journalistique habituel qui visait à établir une relation d'intimité avec les vedettes grâce au dévoilement de leur personnalité authentique. De plus, le nombre même de ces groupes et leur succès inégal ont suscité une couverture médiatique qui, dès le début de la vague, a exprimé des doutes sur la longévité et la viabilité économique du phénomène.

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

En 1965, *Échos Vedettes* va plus loin en constatant le statut problématique des groupes yéyé dans le champ culturel du vedettariat québécois. Au milieu de cette année-là, sous le titre « Le yé yé agonise [...] le yé yé va mourir », un article non signé du 3 juillet 1965 évoque le cas de la France, où le boom du yéyé semblait s'essouffler face à des artistes solistes dont les chansons romantiques connaissaient un certain succès ou qui suivaient la vogue de la musique « ethnique » (comme l'enregistrement de « La Danse de Zorba » par Dalida faisant suite au succès du film *Zorba le Grec* en 1964). En France, suggère l'auteur, le succès continu ou renouvelé de Charles Aznavour et de Tino Rossi confirme le goût du public pour des chanteurs de qualité, et il n'y a aucune raison pour qu'il n'en soit pas de même au Canada : « Au Canada, des chanteurs qui possèdent une belle voix et qui savent chanter, vont retrouver le sourire » (9).

Pourtant, à la fin de 1965, l'activité musicale qui intéresse le plus le Québec demeure l'explosion des groupes. Les articles relatant cette explosion ont utilisé à plusieurs reprises le mot « phénomène » pour soulever des questions sur sa signification et sa durabilité. En couverture de son numéro du 13 novembre 1965, le magazine *Échos Vedettes* annonçait : « Une grande enquête sur la grande folie des groupes yé yé » (fig. 4) en se demandant, dans un sous-titre, s'il s'agissait d'une « explosion passagère ou [d'un] phénomène permanent ». Deux mois plus tôt, dans son « Tribunal », *Photo-Vedettes* avait posé la même question : « Pour ou contre : la vogue des groupes est-elle un phénomène ? » (4 septembre 1954 : 9). Une entrevue avec les membres des Hou-Lops dans le *Photo-Vedettes* du 16 janvier 1966 tourne autour de la question qui plane au-dessus du phénomène : y a-t-il un avenir pour les groupes (9) ? Quelques mois plus tard, Norman Knight, chanteur des Hou-Lops, assure au périodique *Jeunesse 66* que « le nombre des groupes va diminuer », ne laissant que ceux de haut calibre (20 août 1966 : 5). Dans le même périodique, on notait, au sujet des Classels, dont la célébrité avait précédé le phénomène de l'essor des groupes en tant que tel, qu'ayant ouvert la porte à un « nombre incalculable de groupes », leur propre avenir était incertain (15 janvier 1966 : 3).

Plutôt que de focaliser leur attention sur les particularités d'un groupe, les journalistes d'*Échos Vedettes* et d'autres publications (à l'exception de *Photo-Vedettes*) semblaient fascinés par les statistiques qui révélaient leur omniprésence. Dans sa première « enquête » sur le phénomène, *Échos Vedettes* affirme que cinq cents nouveaux groupes ont émergé

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.



Fig. 15.4 *Échos Vedettes*, 13 novembre 1965.

et soutient que « [n]otre Québec voit naître tant de groupes que notre BELLE PROVINCE, de jour en jour, ne semble enfanter que cela » (13 novembre 1965 : 5). Dans le même numéro, une entrevue avec le producteur et propriétaire de maison de disque Denis Pantis s'intitulait « Cet homme a fait endisquer 40 groupes ». Sur un ton sarcastique, l'auteur de l'article se demande si le Québec est en mesure de produire

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

les cinq cents costumes nécessaires à l'habillement de tous les membres de ces groupes qui envahissent alors le domaine de la musique, puis note avec une certaine dérision que « ce monsieur Pantis, "industriel", puisque c'est de l'industrie, fait la chasse aux groupes comme on fait la chasse aux papillons » (7).

Les formes logistiques des médias et l'enregistrement musical

En 1967, dans « le monde insolite », sa chronique d'information et de potins pour *Télé-radiomonde*, le journaliste (et parfois chanteur) Michel Girouard commente longuement l'histoire récente de la musique populaire au Québec. Une décennie plus tôt, dit Girouard, les chanteurs québécois se voyaient confinés dans un espace culturel congru; le marché des enregistrements et celui des concerts étaient dominés par les interprètes français. Puis, vers 1962, une vague de chanteurs québécois – des interprètes plus que des auteurs de chansons – déferle sur la province et engendre rapidement ses *fan-clubs* tout en suscitant l'attention des médias. Si les chanteurs québécois ont réussi à s'imposer dans un espace jusque-là occupé par les interprètes français, c'est en grande partie, selon Girouard, en raison de deux phénomènes : le lancement de la station de télévision Canal 10 en 1961 et ce qu'il appelle le « nouvel essor du disque canadien » (16 décembre 1967 : 29). Canal 10 a remodelé la culture musicale québécoise en grande partie grâce à l'émission *Jeunesse d'aujourd'hui*, qui a débuté le 16 juin 1962. L'émission mettait en vedette des interprètes qui chantaient en présonorisation (*playback*) sur des enregistrements musicaux devant ce que l'on appelait des « danseuses » et c'est principalement grâce à cette émission que la célébrité de cette nouvelle génération s'est construite.

La référence de Girouard au « nouvel essor du disque » comme facteur supplémentaire de la popularité de ces jeunes interprètes s'explique par un ensemble d'autres développements qui ont façonné les stratégies de la presse artistique québécoise. La nouvelle centralité du disque au sein de la culture musicale québécoise, et de la musique au sein de la culture de la célébrité de la province en général, a servi à générer de nouveaux genres de couverture médiatique qui reconnaissaient les formes matérielles dans lesquelles la musique circulait. Ces genres journalistiques entraient dans la catégorie que les théoriciens des médias John Durham Peters et Liam Young ont appelée les formes logistiques des médias :

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

listes, graphiques, classements, inventaires et autres moyens d'organiser l'information dont le but est d'apporter un sens de l'ordre à un domaine apparemment chaotique[10].

Stéphanie Proulx et Adrien Rannaud ont étudié en détail le concours annuel pour choisir une « Reine de la radio et de la télévision » organisé par le périodique *Radiomonde* (et ses titres successifs) à partir de 1939. De tels événements, comme le notent Proulx et Rannaud, ont joué un rôle clé en « rythmant la saison culturelle » (2021-2022 : 37), faisant, comme le montrent leurs travaux, du terrain de la célébrité culturelle au Québec un terrain de comparaison sans fin. Les prix et distinctions honorifiques dans le domaine culturel semblent proliférer au Québec dans les années 1960. Dans le domaine de la musique, au cours de cette période, on observe une préoccupation pour le classement des interprètes et des enregistrements – pour déterminer lesquels étaient en hausse et lesquels étaient en déclin. Ce que Michel Girouard appelait « le nouvel essor du disque canadien » a favorisé le développement de contenus qui, dans la presse artistique, ont utilisé l'enregistrement musical comme base pour une grande variété de formes d'information. Dans ces formulaires, la comparaison et le classement ont été régularisés.

Dans la presse artistique, au début des années 1960, les chroniques d'actualités musicales sont de plus en plus accompagnées de palmarès de popularité, comme la liste des « Succès du jour » de *Télé-radiomonde*. Ce périodique, moins à l'écoute de la vague yéyé que ses concurrents, comme *Échos Vedettes*, élargit néanmoins sa couverture des enregistrements musicaux au fur et à mesure que la décennie avance. Dans un premier temps, une série de capsules critiques est venue prendre place à côté d'une chronique influente d'actualités musicales, « À la une, à la deux », écrite par le journaliste et publiciste Phil Laframboise. Puis, en 1965, *Télé-radiomonde* offre une pleine page dans laquelle les nouveaux enregistrements sont passés en revue et classés, tandis que la rubrique « Dans ma discothèque… » traite des enregistrements sélectionnés plus en détail. Une banderole, au bas de la même page, indiquait « Les long-jeux le plus en demande cette semaine » et « Nouveaux succès en 45 tours[11] ».

Dans un numéro de 1965 typique d'*Échos Vedettes*, sur une page intitulée « Le club disque avec Jacques Duval », une rubrique d'actualités dans

10. Voir, en particulier, Young (2017 : 101) et Durham Peters (2013 : 25-42).

11. L'ensemble de ces articles figure dans *Télé-radiomonde* (5 juin 1965 : 10).

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

le domaine musical était placée à côté du « Palmarès », une liste classée des chansons les plus demandées par les auditeurs de la radio. Comme les recherches de Chantal Savoie l'ont démontré, les listes rassemblant les chansons préférées des lecteurs et lectrices étaient une caractéristique courante de magazines comme *Le Bulletin des agriculteurs* depuis la fin des années 1930, et les stations de radio y avaient souvent répondu en diffusant les chansons demandées (Savoie, 2006). La reproduction par *Échos Vedettes* des classements de popularité compilés par les stations de radio représente une version de plus de cette sacralisation intermédiale du succès, bien qu'en 1965 l'enregistrement physique, plutôt que la chanson elle-même, en soit le jeton.

À la page suivante de ce numéro d'*Échos Vedettes*, la rubrique « Critique des disques : 45 tours » présentait des notules de comptes rendus d'enregistrements nouvellement parus, tandis qu'un autre dossier, « Échos disques », comprenait une série de courts paragraphes, chacun d'entre eux portant également sur un nouvel enregistrement[12]. Au cours de cette période, *Photo-Vedettes* consacra plus de pages à des articles de fond sur les interprètes qu'à des listes et des formulaires d'information, mais elle présentait néanmoins des rubriques comme « La boîte à musique », qui classait les disques en fonction de leur popularité dans cinq régions du Québec (23 octobre 1965 : 6). En 1965, *Le Journal des Vedettes*, qui accordait beaucoup plus d'attention à la télévision, au théâtre ou à des formes culturelles autres que la musique, offre une pleine page (« D'une Face à l'Autre ») remplie de potins du monde musical, de notes critiques (classées sous forme de tableaux, avec des commentaires séparés en « arrangement », « technique », « interprétation » et « texte »), et assortie d'une liste identifiant le « Disque fort », le « Disque mort » et le « Disque qui naît » de la semaine (13 novembre 1965 : 9).

Ces formes informationnelles, bien que triviales et, dans de nombreux cas, d'une courte durée de vie, représentaient néanmoins un moyen d'aborder un champ musical qui, à bien des égards, confondait l'entendement par son abondance. L'enregistrement musical – et en particulier le quarante-cinq tours – devint un objet culturel dont la sortie était un événement ponctuel qui était souligné, et dont la place dans les classements des meilleures ventes et les cycles de vie d'ascension et de déclin constituaient les modalités principales de son appréhension.

12. Ce contenu est paru dans l'*Échos Vedettes* du 13 mars 1965.

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

Conclusion

La recherche existante sur la culture de la musique populaire dans le Québec des années 1960 a eu tendance à se concentrer sur les jugements d'inauthenticité prononcés à l'endroit des interprètes, en mettant l'accent sur les débats qui concernaient le statut de la chanson québécoise en tant que lieu d'affirmation de l'identité québécoise[13]. De plus, cette recherche a insisté davantage sur le journalisme musical des quotidiens grand public que sur la couverture de la presse artistique axée sur les célébrités. Bien que nous soyons redevable à ces travaux quant à l'éclairage qu'ils ont apporté sur cette culture, les controverses qu'ils analysent sont caractéristiques d'une période postérieure aux années couvertes ici (ils s'étendent sur la seconde moitié des années 1960 et le début des années 1970 plutôt que sur la première moitié des années 1960). Comme nous l'avons suggéré, l'une des caractéristiques de la presse artistique dans les années 1962-1966 est, de manière frappante, son acharnement à mettre de l'ordre dans un champ musical de plus en plus confus. Les périodiques l'ont fait, en partie, en spéculant sans cesse sur la pérennité de phénomènes comme l'ascension du yéyé et la formidable prolifération des groupes par la suite. Ces questions n'étaient pas entièrement déconnectées des questions d'authenticité et d'identité – le succès éphémère des nouveaux chanteurs et groupes pourrait s'expliquer par leur incapacité à établir des liens avec la longue histoire de la chanson québécoise ou celle de l'expression culturelle de tradition régionale. Cependant, pour la fraction de la presse artistique préoccupée par la nouveauté et par les phénomènes musicaux qui semblaient avoir éclaté au sein d'innombrables insurrections musicales locales, la question de l'authenticité culturelle ne semblait pas se poser, encore, comme elle le sera une demi-décennie plus tard.

En 1968, un bref article de *Télé-radiomonde* relate, sur un ton amusé, une soirée yéyé du Festival du Collège Joseph-François-Perrault dans le quartier Saint-Michel à Montréal. Les groupes qui se produisent sont Les Classels, Les Hou-Lops, Les Sextans, Les Odds, Les Intrigantes et Les Pieds Nickelés. En ce qui concerne les étudiants qui assistent à l'événement, Guy David, auteur du compte rendu, observe, sarcastiquement, qu'« [i]ls sont résolument de l'avant, ces jeunes » (3 février 1968 : 21). Alors que le yéyé en tant que style musical n'était à l'évidence pas mort,

13. Voir par exemple Durand (2007), Olivier (2006) et Grenier (1997).

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

une grande partie de son attrait relevait de la nostalgie. Bien qu'après 1967 les diagnostics explicites de la mort du yéyé aient été rares, la couverture constante de la vie musicale québécoise au sein de la presse artistique continua de documenter les innombrables événements qui, pris ensemble, forment le récit de sa dissolution. Parmi ces événements, on peut citer les « retraites », souvent rapidement contredites, de groupes comme Les Sultans ou celle de la chanteuse de yéyé Jenny Rock, les membres des Sultans affirmant que leur situation financière ne justifiait plus la prolongation de leur existence[14].

Nous pouvons attribuer le déclin du mouvement yéyé à deux caractéristiques paradoxales de sa construction des identités performatives. Le premier paradoxe, plus technique, découle du fait que, même si les noms et les personnages de ces groupes évoquaient des mondes ou des décors fictifs élaborés, ces caractéristiques ne pouvaient pas être développées dans les courtes chansons et les disques quarante-cinq tours, les principaux supports médiatiques de cette musique. Sur ces supports, la richesse sémiotique excessive de l'identité d'un groupe – ses noms fictifs, ses costumes – a été réduite aux formes informationnelles du titre de la chanson et des indications de sa place dans les listes de nouvelles sorties et les palmarès indiquant sa popularité. Alors qu'une décennie plus tard, le format de l'album encouragera les groupes à construire des œuvres élaborées dans lesquelles l'identité d'un artiste se révélerait à travers une série plus ou moins unifiée de pièces musicales, l'album du milieu des années 1960 était rarement plus qu'un véhicule rapidement conçu pour extraire une valeur supplémentaire d'une ou deux chansons à succès.

Le deuxième paradoxe du yéyé réside dans le fait que l'élaboration par chaque groupe de personnages extravagants et hautement dramatiques, plutôt que de les doter d'une image publique distincte et peut-être durable, n'a fait que renforcer leur participation à une culture de nouveauté et d'illusion continues. Au cours du passage de ces groupes sur la scène musicale des années 1960, ils sont souvent devenus indiscernables les uns des autres, en particulier dans la mesure où ce mode de présentation cachait les formes de révélation de soi dont dépendait l'intérêt de la presse artistique.

---

14. Voir, par exemple, l'article non signé « Les Sultans abandonnent leur carrière » dans *Télé-radiomonde* (28 octobre 1967) et celui de Michel Girouard sur « Le secret de Jenny Rock » dans le *Télé-radiomonde* du 4 novembre 1967.

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

Dans la période de dissolution du mouvement, des membres de groupes yéyé se mirent à revendiquer une célébrité personnelle qui, selon eux, aurait été entravée par les costumes et les identités fantasques qu'ils s'imposaient en tant que groupe. En février 1968, Les Classels se produisent pour la première fois sans perruques blanches et avec des vêtements de style différent pour chaque membre, dans ce qui se voulait clairement une rupture avec le passé (*Télé-radiomonde*, 3 février 1968 : 24). La même année, des membres des Mersey's et des Bel-Air ont trouvé l'occasion de protester contre une couverture de la presse artistique qui n'accordait pas aux membres de leur groupe l'attention individualisée qu'ils jugeaient nécessaire à la continuité de leur succès (*Télé-radiomonde*, 17 et 24 février 1968 : 19 et 24). Ces signes de crise ont été notés avec un intérêt particulier par *Télé-radiomonde* et, en particulier, par le journaliste Michel Girouard, dont les chroniques expriment une aversion croissante pour le mode de vie des jeunes formant ces groupes : il déplore qu'on les voie plus souvent qu'autrement ivres dans les discothèques et se demande où ils seront dans cinq ans (9 décembre 1967 : 29).

Ce que la vague québécoise de la musique yéyé a laissé en héritage est peut-être, et de manière significative, le grand nombre de personnes qui ont fait carrière ou se sont professionnalisées dans le domaine musical. À la fin des années 1960, alors que les groupes de yéyé disparaissent, leurs membres trouvent fréquemment de nouvelles carrières en tant qu'agents-imprésarios (comme René Angélil des Baronets, plus tard gérant de Céline Dion), producteurs et solistes (comme Pierre Perpall des Beethovens, figure importante de la scène disco québécoise des années 1970) ou interprètes de la musique rock progressive ou folklorique des années 1970 (comme Gerry Boulet, à l'origine membre du groupe yéyé Les Gants Blancs, qui a évolué pour devenir l'influent groupe Offenbach en 1969). À l'instar de bien d'autres qui ont peuplé la scène yéyé, ces figures vont assumer de nouvelles formes de célébrité que la presse artistique québécoise continuera de suivre avec contentement au cours des décennies suivantes.

Références

Durand, Caroline, « Entre exportation et importation : la création de la chanson québécoise selon la presse artistique, 1960-1980 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 60, nº 3, 2007, p. 295-324.

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.

Durham Peters, John, « Calendar, Clock, Tower », dans Jeremy Stolow (dir.), *Deus in Machina: Religion and Technology in Historical Perspective*, New York, Fordham University Press, 2013, p. 25-42.

Fontaine, Mario, *Tout sur les p'tits journaux z'artistiques ou comment dormir avec le cœur qui palpite*, Montréal, Quinze/Critère, 1978.

Grenier, Line, « "Je me souviens"... en chansons : articulations de la citoyenneté culturelle et de l'identitaire dans le champ musical populaire au Québec », *Sociologie et sociétés*, vol. 29, nº 2, 1997, p. 31-47.

Louvain, Michel, *La chanson, c'est ma vie*, Saint-Lambert, Éditions Héritage, 1982.

Olivier, Michèle, « Snobs and Quétaines: Prestige and Boundaries in Popular Music in Quebec », *Popular Music*, vol. 25, nº 1, 2006, p. 97-116.

Osburn, John, « The Dramaturgy of the Tabloid: Climax and Novelty in a Theory of Condensed Forms », *Theatre Journal*, vol. 46, nº 4, 1994, p. 507-522.

Proulx, Stéphanie et Adrien Rannaud, « 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. Revue d'histoire intellectuelle et culturelle*, vol. 22, nos 1-2, automne 2021-printemps 2022, p 35-63.

Rannaud, Adrien, « Les rêves d'amour de Phonsine : célébrité, genre et vie culturelle dans la presse illustrée québécoise des années 1940 et 1950 », dans Guillaume Pinson et Marie-Ève Thérenty (dir.), *Presses anciennes et modernes à l'ère du numérique*, actes du congrès Médias 19 – Numapresse (Paris, 30 mai-3 juin 2022), *Médias 19*, 2024, www.medias19.org.

Savoie, Chantal, « Les préférences musicales des lectrices du *Bulletin des agriculteurs*, 1939-1955 », *Communication*, vol. 25, nº 1, 2006, p. 258-266.

Young, Liam, *List Cultures*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2017.

EBSCOhost: eBook Collection (EBSCOhost) printed on 11/22/2026 3:19:39 PM UTC via MCGILL UNIVERSITY. All use subject to https://www.ebsco.com/terms-of-use.