

Cahiers de la recherche en éducation

Le concept des séries en littérature pour adolescents

Marie-Christine Thiffault

Volume 7, Number 1, 2000

Les figures de l'adolescence dans la littérature de jeunesse

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1016947ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1016947ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Faculté d'éducation, Université de Sherbrooke

ISSN

1195-5732 (print)

2371-4999 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Thiffault, M.-C. (2000). Le concept des séries en littérature pour adolescents. *Cahiers de la recherche en éducation*, 7(1), 101–111.
<https://doi.org/10.7202/1016947ar>

Article abstract

Publishers of books for young people rely heavily on collections. These, in turn, are often subdivided into series. There are two types of series: novel series with developmental sequels and stand-alone adventure series featuring the same characters. The hypothesis of the research presented in this article was that the readership and the age of readership influence the kinds of series found in collections for young adult readers. The research showed, however, that it was publishers' editorial policy that determined the kinds of series they published.

CRÉ

Le concept des séries en littérature pour adolescents

Marie-Christine **Thiffault**

Résumé – Les éditeurs de littérature jeunesse structurent fortement leur production à l'aide de collections. À leur tour, plusieurs de ces collections sont subdivisées en séries. Il existe deux types de série : les suites romanesques et les aventures indépendantes. L'hypothèse de l'étude présentée dans cet article stipule que le lectorat et l'âge de celui-ci influencent le type de série qu'on retrouve dans les collections destinées aux adolescents. L'étude a pourtant démontré que c'est plutôt la politique éditoriale des éditeurs qui détermine le type de série qu'ils publient.

Introduction

Les éditeurs de littérature jeunesse structurent fortement leur production à l'aide de collections. Ces collections regroupent des œuvres selon des critères établis, tels que l'âge du public cible, le format (album par rapport à livre de poche), le genre littéraire (roman, théâtre, nouvelle, etc.). Les œuvres de fiction d'une collection peuvent à leur tour être subdivisées en séries. Ces œuvres autonomes, au nombre de deux ou plus, présentent une unité d'inspiration, telle qu'un personnage, un lieu ou un thème.

Notre hypothèse de travail stipule que les séries pour adolescents se distinguent des séries pour plus jeunes par l'évolution du personnage principal. En effet, les séries pour adolescents seraient des suites où l'on verrait l'héroïne ou le héros évoluer de l'enfance vers l'âge adulte, alors que les séries pour jeunes présenteraient plutôt des aventures indépendantes.

Il importe ici de distinguer les séries composées d'œuvres qui se font suite de celles qui regroupent des aventures distinctes. Dans son mémoire de maîtrise, Bruno Lemieux (1994) indique que la suite romanesque :

suppose une démarche évolutive et propose un ordre précis : d'un roman à l'autre, un même héros (ou groupe de héros) progresse, vit des événements qui l'amènent d'une situation A à une situation B. Le deuxième roman d'une suite poursuit le récit débuté dans le premier, et il en va de même pour les suivants. Les romans d'une suite doivent être lus dans un ordre déterminé pour avoir un sens, sinon des informations préalables à la compréhension d'éléments nouveaux font défaut au lecteur qui ne s'y retrouve plus (p. 64-65).

La série d'aventures, quant à elle, présente plusieurs romans mettant en vedette un même héros. Contrairement aux œuvres de la suite, celles de la série d'aventures sont autonomes et interchangeables; il n'est pas nécessaire d'avoir lu le premier titre pour comprendre les suivants.

L'hypothèse ne s'est cependant pas vérifiée, car la recherche a montré que la catégorie d'âge à laquelle la série est destinée influence moins le type de série (suite ou aventures) que la maison d'édition qui la publie et le genre littéraire de l'œuvre (science-fiction, policier, réaliste, etc.).

Le corpus d'œuvres étudiées est publié par des maisons d'édition actives présentement, établies au Québec et qui publient en français pour les adolescents de 13 à 16 ans. De la quinzaine d'éditeurs qui produisent des textes pour les adolescents, quatre publient des séries. Il s'agit de Boréal, La courte échelle, Médiaspaul et Québec/Amérique. Pierre Tisseyre fait aussi paraître des séries, mais il s'agit de traductions de l'anglais dans la collection «Deux solitudes jeunesse». Elles ne seront pas incluses dans cette étude, ni la série «Anne» de Lucy Maud Montgomery chez Québec/Amérique, pour la même raison.

Voici d'abord un panorama des séries pour adolescents; il servira par la suite à analyser quelques points communs à ces séries, ce qui nous conduira finalement à examiner le rôle des éditeurs dans la prolifération de ce genre d'ouvrages.

1. Le panorama

Les séries peuvent être définies de trois façons : selon le lien qui existe entre elles (suite et aventures), selon le nombre d'œuvres qui les composent et au regard de leur élément unificateur (personnage, lieu, thème).

Les séries d'aventures appartiennent généralement à un genre littéraire caractérisé par la littérature sérielle (romans policier, science-fiction). Médiaspaul, par exemple, se consacre à la science-fiction, au fantastique et au fantastique épique. Sa collection «Jeunesse-Pop» compte au-delà de vingt séries de deux à sept romans. On y retrouve, entre autres, la série «Neubourg et Granverger» de Daniel Sernine, la série «Les mystères de Serendib» de Jean-Louis Trudel et la série «Les aventures d'Arialde» de Francine Pelletier, pour n'en citer que quelques-unes. La collection «Roman+» de La courte échelle compte les séries policières «Natasha» de Chrystine Brouillet et «Les dossiers de Joseph E.» de Guy Lavigne. Les possibilités sont illimitées quant au nombre de romans que peut comprendre une série.

Les suites romanesques regroupent des œuvres où le récit est de caractère plus réaliste. Le personnage adolescent grandit, devient plus mûr d'une œuvre à l'autre. Parce qu'elle fait progresser le héros dans sa démarche, la suite pré-suppose une fin, un accomplissement, une résolution. La notion de «saison» et d'évolution est sous-jacente dans plusieurs cas. La série «Une Année du tonnerre» de Paule Daveluy, par exemple, propose les titres suivants : *L'été enchanté* (1996), *Drôle d'automne* (1996), *Cet hiver-là* (1996) et *Cher printemps* (1996). Ce concept d'évolution animait l'idée initiale que les suites romanesques prédominent en littérature pour adolescents. Les personnages adolescents doivent évoluer puisqu'ils représentent leurs lecteurs et que, socialement, l'adolescence est l'étape de la vie marquée par le changement. C'est l'époque associée aux expressions toute faites telles que «la chenille devient papillon» et «l'oiseau quitte le nid». L'analyse du corpus fait ressortir que la majorité des séries pour adolescents sont des suites romanesques, sauf que les séries d'aventures de science-fiction et de fantastique de Médiaspaul viennent faire contrepoids par leur nombre aux suites romanesques publiées chez les autres éditeurs.

Il faut également retenir que les séries pour les moins de 13 ans comptent elles aussi des suites romanesques, même si les séries d'aventures semblent dominer dans cette catégorie d'âge. Une publicité relative à la rentrée littéraire faite par Québec/Amérique (1996) sur le succès de ses séries jeunesse illustre ce point :

En littérature jeunesse, la plupart des albums présentent des héros figés dans le temps, qui ne vieillissent pas au fil des épisodes. Martine et Tintin n'auront jamais une ride et ne se marieront jamais! Il en est autrement de nos héros inscrits dans la collection Bilbo. Klunk, Aurélie, Camille, Noémie suivent le fil des saisons (p. 15).

La collection «Bilbo» est destinée aux jeunes lecteurs de sept ans et plus.

La politique éditoriale d'un éditeur dicte donc elle aussi le type de série qu'on trouvera à son catalogue. Bruno Lemieux (1994) traite des deux points de vue éditoriaux sur la série en juxtaposant les idées de Bertrand Gauthier et de Raymond Plante sur la littérature sérielle :

Raymond Plante semble davantage préoccupé par la dimension psychologique et exploratoire de la littérature sérielle (très reliée aux modèles littéraires traditionnels), tandis que Bertrand Gauthier s'intéresse surtout aux possibilités de mise en marché [...] (p. 66).

Ce que Raymond Plante dit avoir aimé à l'écriture de la série des «Raisins» c'est justement l'évolution de son personnage, le fait qu'il vieillit. Pour Bertrand Gauthier, un héros qui vieillit pose un grave problème de mise en marché, car les lecteurs adolescents éprouvent, selon lui, de la difficulté à s'identifier à un héros devenu adulte. De plus, les possibilités d'exploitation d'une formule éprouvée sont moindres dans le cadre d'une suite romanesque, puisque cette dernière offre un nombre limité de volumes et se termine sur une résolution, une fin.

Alors que les séries d'aventures peuvent proposer un nombre presque illimité de titres, les suites romanesques comptent généralement de deux à quatre œuvres. Dans certains cas, il est encore trop tôt pour déterminer le nombre exact d'œuvres qui composent une série puisque les auteurs du corpus sont encore actifs et pourraient très bien ajouter des titres aux séries déjà existantes (surtout dans le cas des séries d'aventures). Les exemples seront donc représentatifs et non exhaustifs.

Dans les séries composées de deux œuvres, nous retrouvons les séries «Cassiopée» de Michèle Marineau, «Sylvette» de Paule Daveluy et «Maïna» de Dominique Demers. La série «Ève» de Reynald Cantin, la série «Marie-Lune» de Dominique Demers et la série «Alex» de Jean-Marie Poupart sont des exemples de trilogies. Finalement, dans les tétralogies figurent la série des «Raisins» de Raymond Plante, la série «Les Inactifs» de Denis Côté et «Une année du tonnerre» de Paule Daveluy.

Le nombre d'œuvres dans une série paraît parfois arbitraire. Par exemple, la division de l'œuvre d'Anique Poitras (série «Sara») donne un résultat ambigu. Le dernier volet de la série intitulé *La chambre d'Éden* (1998) est publié en deux tomes. Le quatrième livre de la série est clairement identifié «Sara III, tome II» et non «Sara IV». Cette série serait donc une trilogie en quatre volumes. La série «Une Année du tonnerre» de Paule Daveluy, rééditée en 1996 chez Québec/Amérique en quatre volumes, est d'abord parue en trois volets (le quatrième étant alors inédit), avant d'être retravaillée par l'auteur, condensée et publiée en deux volumes chez Fides en 1977 dans la collection «du Goéland» sous les titres *La maison des vacances* et *Rosanne et la vie*. Et que dire des œuvres des séries «Maïna» et «Marie-Lune» de Dominique Demers parues en deux et trois volumes dans une collection pour adolescents, puis en un volume dans une collection pour adulte? Les motivations de l'éditeur dans la division des séries seront examinées un peu plus loin.

On peut aussi distinguer les séries les unes des autres par leur élément unificateur, habituellement le personnage principal. Plusieurs séries sont identifiées par le nom de leur héros ou héroïne. On parle ainsi des séries «Cassiopée», «Marie-Lune» ou «Sara». Une série peut également être définie par un lieu: la série «Les Saisons de Nigelle» de Jean-Louis Trudel, par exemple, est composée de romans situés dans la petite ville imaginaire de Nigelle (France). Les œuvres peuvent aussi être unies par un thème, telle la série «Cri du cœur» de Nicole Labelle Ruel où des adolescents tentent de se faire entendre.

2. Quelques points communs des séries pour adolescents

Les œuvres des collections pour adolescents, qu'elles fassent partie ou non d'une série, abordent des thèmes propres au monde de l'adolescence, tels que l'affirmation de soi, la fin de l'innocence associée au monde de l'enfance, la découverte de la sexualité, etc.

La voix narrative privilégiée est la première personne du singulier. Socialement, l'adolescence est perçue comme le moment de la vie où l'être humain s'affirme comme individu par rapport à ses parents et au reste du monde. La première personne permet à l'auteur de donner le point de vue de son personnage adolescent. Les genres littéraires choisis soutiennent aussi l'expression personnelle et intime du héros. Le journal demeure un grand favori parmi les différents moyens d'expression. Les lettres et les retranscriptions d'enregistrements audio contribuent également à faire connaître les sentiments du héros.

Les séries étudiées dans cette analyse affichent certaines similarités. La perméabilité des collections pour adolescents de Boréal, La courte échelle et Québec/Amérique nous paraît flagrante lorsqu'on étudie l'histoire de la publication de quelques séries. Certaines de leurs œuvres sont parues chez des éditeurs différents. *Un hiver de tourmente* (1992) de Dominique Demers a d'abord paru à La courte échelle avant d'être réédité chez Québec/Amérique Jeunesse avec les deux autres titres de la série. *Le dernier des raisins* (1986), *Des hot-dogs sous le soleil* (1987) et *Ya-t-il un raisin dans cet avion ?* (1988) quant à eux, avaient déjà été publiés chez Québec/Amérique avant de se retrouver chez Boréal en compagnie du *Raisin devient banane* (1989). *Hockeyeurs cybernétiques* (1983) de Denis Côté a été publié aux Éditions Paulines avant de devenir *L'arrivée des inactifs* (1993), le premier volet de la série «Les Inactifs» diffusée par La courte échelle.

Mais la similarité entre les séries se retrouve principalement dans la thématique des œuvres. Ces dernières mettent en scène des personnages adolescents qui affrontent des situations dramatiques. L'absence de la mère, par exemple, caractérise plusieurs séries. Le personnage principal de six séries est orphelin de mère. Dans les trois premiers cas, la mère est décédée avant le temps de narration. Dans la série «Alex» de Jean-Marie Poupart et dans la série «Maïna» de Dominique Demers, la mère est morte en couche. Dans la série «Ève» de Reynald Cantin, la mère est morte depuis trois ans, mais les circonstances entourant sa mort, demeurées jusque-là mystérieuses, sont dévoilées à la fin de *J'ai besoin de personne* (1987).

Dans les trois autres séries, la mort de la mère survient au temps de la narration et constitue un élément important de l'histoire. La mère de Marie-Lune, dans l'œuvre de Dominique Demers, meurt du cancer dans *Un hiver de tourmente* (1992), alors qu'elle et sa fille sont en guerre. La mère de Sylvette, dans l'œuvre de Paule Daveluy, qui souffre de leucémie, meurt noyée à la fin de *Sylvette et les adultes* (1992). Sylvette s'interroge sur la nature accidentelle de la noyade, mais refuse d'admettre la possibilité d'un suicide déguisé. Dans *La deuxième vie* (1994) d'Anique Poitras, Sara accompagne vers la mort sa mère qui souffre d'une tumeur au cerveau.

La mort de la mère joue un rôle de catalyseur dans ces trois séries. Chez Marie-Lune, elle provoque le sentiment d'abandon qui habitera l'héroïne tout au long de la série, et ce manque ne sera comblé qu'à la fin d'*Ils dansent dans la tempête* (1994). Sur son lit de mort, la mère de Sara croit enfin à l'expérience

surnaturelle de sa fille survenue lors de la mort de l'amoureux de celle-ci. Cette confiance maternelle permettra à l'héroïne de poursuivre ses rêves et la libérera de la honte engendrée par l'incompréhension de son expérience paranormale.

Le thème de la mort est omniprésent dans les séries pour adolescents. Serge (série «Sara») est frappé par une voiture, Antoine (série «Marie-Lune») se suicide, Paul (série «Ève») meurt d'un «accident» de moto, qui pourrait bien être un suicide et Marc (série «Alex») succombe à la leucémie. D'autres thèmes aussi graves sont également traités, tels que la violence dans *L'étoile à pleuré rouge* (1994) de Raymond Plante, l'avortement dans la série «Ève», l'abus sexuel dans *Les yeux bouchés* (1993) de Nicole Labelle Ruel. Ces thèmes renferment un grand potentiel romanesque que la série permet d'approfondir et de développer.

D'autres romans pour adolescents traitent de sujets tout aussi délicats, sans faire partie de séries. Il suffit de songer à la guerre dans *La route de Chlifa* (1992) de Michèle Marineau, à l'anorexie dans *Comme une peau de chagrin* (1995) de Sonia Sarfati et au suicide dans *Le long silence* (1996) de Sylvie Desrosiers. Alors, pourquoi certaines œuvres sont-elles des séries?

3. Le rôle des éditeurs

Le rôle de l'éditeur y est sûrement pour quelque chose. Les éditeurs qui diffusent des séries en proposent toujours un certain nombre. En fait, on pourrait parler de politique éditoriale. Québec/Amérique, par exemple, met l'accent sur ses séries dans son *Catalogue 1994-1995* où chaque œuvre est clairement identifiée au nom de sa série.

La littérature sérielle est un outil de *marketing* puissant. Les jeunes sont enclins à se procurer des livres dont ils connaissent déjà les héros. Les éditeurs misent sur cette fidélité du public. Les séries leur fournissent une certaine sécurité financière puisque le public a déjà été conquis par un premier titre.

La série permet à une œuvre trop volumineuse de respecter le format dicté par la collection en la divisant en plusieurs livres. Elle est un compromis entre les besoins d'un lecteur avide en quête d'une nourriture littéraire substantielle et les réticences d'un lecteur inexpérimenté qu'un format épais rebute. La série

permet aussi l'organisation de l'histoire en tranches simplifiées : un thème principal par roman.

Si les œuvres deviennent des séries, n'est-ce pas aussi parce que le public en redemande et l'auteur récidive parce qu'il a encore à donner? Les auteurs sont parfois harcelés par leurs lecteurs qui en demandent toujours plus, comme le confirme l'expérience d'Anique Poitras (1998) qui remercie ses lecteurs impatients dans la préface de *La chambre d'Éden*.

Merci aux lecteurs et lectrices qui m'ont manifesté, au fil de ce long trajet, encouragement et soutien par leurs lettres ou leurs témoignages pleins de fougue et d'authenticité. [...] Parce que vous êtes venus me voir dans un salon du livre. Parce que vous avez téléphoné chez mon éditeur. Parce que vous m'avez harcelée avec votre désir de voir naître ce livre, même si, par moments, c'est moi qui n'en pouvais plus d'en entendre parler et que ça me faisait capoter. Parce que vous vous êtes impatientés, n'en pouvant plus d'attendre qu'il vienne. [...] Parce que vous m'avez fait dire par quelqu'un qui connaissait quelqu'un qui me connaissait que vous aviez aimé « les deux premiers » et que vous aviez hâte « au troisième ». [...] J'espère que ce livre, écrit goutte à goutte avec du jus d'âme, nourrira un petit bout de la vôtre (p. 8-9).

Il n'est donc pas surprenant de constater que plusieurs des livres de séries sont des œuvres primées : *Cassiopée ou l'été polonais* (1988) a mérité le Prix du gouverneur général ; les titres de la série « Marie-Lune » se sont vus couronnés tantôt du Prix du livre M. Christie, tantôt du Prix Québec/Wallonie-Bruxelles ; Raymond Plante a reçu le Prix du gouverneur général pour *Le dernier des raisins* (1986) ; et les romans des trois séries nommées plus haut, ainsi que les deux premiers de la série « Sara » se sont retrouvés au Palmarès Livromanie de Communication-Jeunesse.

Les adolescents, comme n'importe quels autres lecteurs, aiment retrouver les personnages qui les ont fait vibrer. Et les auteurs écrivent des séries parce qu'ils trouvent plaisir à faire revivre ces personnages qu'on leur réclame. L'éditeur, intermédiaire entre l'offre et la demande, propose au public les œuvres qu'il réclame en encourageant les auteurs à écrire des séries.

Conclusion

L'analyse du concept des séries pour adolescents démontre que cette littérature constitue le lieu de projection des attentes du jeune public où se reflètent les préoccupations des adolescents et celles que les éditeurs leur prêtent. Les suites romanesques sont produites à l'image de leur lectorat ou de l'idée que

la société se fait de lui, et offre un monde en évolution comme celui où les jeunes doivent apprendre à vivre.

Les éditeurs proposent également des suites d'aventures à leur lectorat adolescent, friand de science-fiction et de romans policiers. Comme les quatre maisons d'édition qui publient des séries sont parmi les plus importantes en littérature jeunesse, on voit que les séries offrent une recette gagnante, qu'elles soient des suites ou des aventures.

Références

LEMIEUX, B. (1994).

Le roman pour adolescents au Québec: Édition normative et stratégie de mise en marché. Mémoire de maîtrise. Sherbrooke: Université de Sherbrooke.

QUÉBEC/AMÉRIQUE (1996).

Le magazine de la rentrée 1996. Couleur, broché, papier glacé.

QUÉBEC/AMÉRIQUE JEUNESSE (1994).

Catalogue 1994-1995. Couleur, broché, papier glacé, 13 x 21 cm.

Abstract – Publishers of books for young people rely heavily on collections. These, in turn, are often subdivided into series. There are two types of series: novel series with developmental sequels and stand-alone adventure series featuring the same characters. The hypothesis of the research presented in this article was that the readership and the age of readership influence the kinds of series found in collections for young adult readers. The research showed, however, that it was publishers' editorial policy that determined the kinds of series they published.

Resumen – Los editores de literatura juvenil estructuran fuertemente su producción con ayuda de colecciones. A su turno, muchas de sus colecciones son subdivididas en series. Existen dos tipos de series: las continuaciones novelescas y las aventuras independientes. La hipótesis del estudio presentada en este artículo estipula que el lectorado (y la edad de éste) influye el tipo de serie que se encuentra en las colecciones destinadas a los adolescentes. El estudio ha demostrado sin embargo que es más bien la política editorial de los editores que determina el tipo de serie que publican.

Zusammenfassung – Die Herausgeber von Jugendliteratur publizieren ihre Texte vorwiegend in Form von Sammlungen (collections), die ihrerseits häufig in einzelne Serien unterteilt sind. Zwei Serientypen lassen sich unterscheiden: Romanfolgen und von einander unabhängige Abenteuergeschichten. Wir sind in unserem Artikel zunächst von der Hypothese ausgegangen, dass der Serientyp von der jugendlichen Leserschaft (und deren Alter) bestimmt wird. Die Untersuchung hat jedoch gezeigt, dass der Serientyp vor allem das Resultat der Editions politik der Herausgeber ist.

Annexe 1 – Corpus étudié

CANTIN, REYNALD.

(1987). *J'ai besoin de personne*. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan».

(1990). *Le secret d'Ève*. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan».

(1991). *Le choix d'Ève*. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan».

CÔTÉ, DENIS.

(1983). *Hockeyeurs cybernétiques*. Montréal : Paulines, coll. «Jeunesse-Pop».

(1989). *L'idole des Inactifs*. Montréal : La courte échelle, coll. «Roman+».

(1990). *Le retour des Inactifs*. Montréal : La courte échelle, coll. «Roman+».

(1990). *La révolte des Inactifs*. Montréal : La courte échelle, coll. «Roman+».

(1993). *L'arrivée des Inactifs*. Montréal : La courte échelle, coll. «Roman+».

DAVELUY, PAULE.

(1992). *Sylvette et les adultes*. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan».

(1993). *Sylvette sous la tente bleue*. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan».

(1996). *L'été enchanté*. Montréal : Québec/Amérique.

(1996). *Drôle d'automne*. Montréal : Québec/Amérique.

(1996). *Cet hiver-là*, Montréal : Québec/Amérique.

(1996). *Cher printemps*. Montréal : Québec/Amérique.

DEMERS, DOMINIQUE.

(1992). *Un hiver de tourmente*. Montréal : La courte échelle, coll. «Roman+».

(1993). *Les grands sapins ne meurent pas*. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan».

(1994). *Ils dansent dans la tempête*. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan».

(1997). *Au pays de Natak*. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan+».

(1997). *L'appel des loups*. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan+».

(1998). *Un hiver de tourmente*. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan».

LABELLE RUEL, NICOLE.

(1992). *Un jardinier pour les hommes*. Montréal : Québec/Amérique.

(1993). *Les yeux bouchés*. Montréal : Québec/Amérique.

MARINEAU, MICHÈLE.

(1988). *Cassiopée ou l'été polonais*. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan».

(1989). *L'été des baleines*. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan».

POITRAS, ANIQUE.

(1993). *La lumière blanche*. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Gulliver».

(1994). *La deuxième vie*. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan».

(1998). *La chambre d'Éden*, tome I. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan».

(1998). *La chambre d'Éden*, tome II. Montréal : Québec/Amérique, coll. «Titan».

PLANTE, RAYMOND.

- (1986). *Le dernier des raisins*. Montréal: Québec/Amérique.
- (1987). *Des hot-dogs sous le soleil*. Montréal: Québec/Amérique.
- (1988). *Y a-t-il un raisin dans cet avion?* Montréal: Québec/Amérique.
- (1989). *Le raisin devient banane*. Montréal: Boréal, coll. «Inter».
- (1991). *Le dernier des raisins*. Montréal: Boréal, coll. «Inter».
- (1991). *Des hot-dogs sous le soleil*. Montréal: Boréal, coll. «Inter».
- (1991). *Y a-t-il un raisin dans cet avion?* Montréal: Boréal, coll. «Inter».
- (1993). *La Fille en cuir*. Montréal: Boréal, coll. «Inter».
- (1994). *L'étoile a pleuré rouge*. Montréal: Boréal, coll. «Inter».

POUPART, JEAN-MARIE.

- (1990). *Le nombril du monde*. Montréal: La courte échelle, coll. «Roman+».
- (1990). *Libre comme l'air*. Montréal: La courte échelle, coll. «Roman+».
- (1991). *Les grandes confidences*. Montréal: La courte échelle, coll. «Roman+».

TRUDEL, JEAN-LOUIS.

- (1997). *Un printemps à Nigelle*. Montréal: Médiaspaul, coll. «Jeunesse-Pop».
- (1997). *Un été à Nigelle*. Montréal: Médiaspaul, coll. «Jeunesse-Pop».
- (1998). *Un automne à Nigelle*. Montréal: Médiaspaul, coll. «Jeunesse-Pop».
- (1998). *Un hiver à Nigelle*. Montréal: Médiaspaul, coll. «Jeunesse-Pop».

Autres œuvres

DESROSIERS, SYLVIE (1996).

- Le long silence*. Montréal: La courte échelle, coll. «Roman+».

MARINEAU, MICHÈLE (1992).

- La route de Chlifa*. Montréal: Québec/Amérique, coll. «Titan+».

SARFATI, SONIA (1995).

- Comme une peau de chagrin*. Montréal: La courte échelle, coll. «Roman+».

