



IRAQI
Academic Scientific Journals



العراقية
المجلات الأكاديمية العلمية

ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

Journal of Language Studies

Contents available at: <https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS>



The Search for Early Inner Peace: A Journey through the Trilogy of David Lescot

Dr. Ilham Hassan Sallo*

Department of French language/ Faculty of Arts/ University of Mosul

ilham.h@uomosul.edu.iq

Received: 03/02/2026, Accepted: 08/03/2026, Online Published: 31/03/2026

Abstract

This research studies David Lescot's trilogy, which tells the story of a child who goes through three steps, beginning with his entry into middle school and the start of changes in his environment and friends. He embarks on this journey with great fear and anxiety, then moves on to forming new relationships with his classmates, and then sets out in search of inner peace amid this major change in age, places and others. His journey ends with him forming beautiful friendships with his classmates, before moving on to his final journey, where he learns about nature, its beauty, and the secrets of working and living in it. The study addressed the theme of fear in the first play as a factor of challenge and a sign of adaptation to reality. It sought to explore the motions of a child preparing to join his classroom. It also approached fear as a threshold into the unknown. In the second play, the study examined how new friendships contribute to strengthening self-confidence and encourage the assumption of a leadership role. In the third play, it highlighted the

* **Corresponding Author:** Ilham Hassan Sallo, Email: ilham.h@uomosul.edu.iq.

Affiliation: University of Mosul – Iraq.

© This is an open access article under the CC by licenses <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>



conclusion of his exploratory journey, as well as the nature of the transformation in personnel identity and the reconciliation with oneself.

Keywords: trilogy, David Lescot, child, journey, fear

البحث عن السلام الداخلي المبكر: رحلة عبر ثلاثية الكاتب المسرحي دافيد ليسكو

أ.م.د. إلهام حسن سلو

قسم اللغة الفرنسية / كلية الآداب / جامعة الموصل

المستخلص

يركز البحث على أهم ثلاثية ضمن أعمال الكاتب المسرحي الفرنسي دافيد ليسكو حيث يتناول ثلاثية مسرحية فريدة في نوعها ولأول مرة يغوص في أعماق طفل ينتقل ضمن ثلاث مراحل تبدأ من دخوله المرحلة المتوسطة ثم استعداداته لبداية تغيير الوسط والأصدقاء، حيث انطلق في رحلته هذه بخوف وقلق شديدين ثم انتقل سريعا الى تكوين علاقات جديدة مع تلاميذ صفه وتوجه بعد ذلك صوب البحث عن السلام الداخلي في خضم هذا التغيير الكبير للمكان والمحيط والمرحلة العمرية. وانتهت رحلته مع اصدقاءه الجدد في خوض مغامرة جديدة في التعرف على الطبيعة وجمالها واسرار العمل والسكن فيها.

لقد تطرقت هذه الدراسة الى موضوع الخوف كما جرى عرضه في المسرحية الأولى بصفته عامل تحدي وبرهان على التكيف مع الواقع، إذ سعى الى استكشاف احساس طفل يستعد للالتحاق بصفه الدراسي، كما تطرق اليه باعتباره عتبة ولوج نحو المجهول. وتناول البحث في المسرحية الثانية كيف أن الصداقات الجديدة تؤدي الى تعزيز الثقة بالنفس وتشجع على تولي دور الزعامة وسلط الضوء في المسرحية الثالثة على نهاية تلك الرحلة الاستكشافية وعلى طبيعة التحول في الهوية الشخصية والتصالح مع الذات.

الكلمات المفتاحية: ثلاثية، دافيد ليسكو، طفل، رحلة، خوف

En quête d'un salut intérieur précoce : voyage à travers la trilogie de David Lescot

Dr. Ilham Hassan Sallo

Département de Français/Faculté des Lettres/ Université de Mossoul

Résumé :

Cette recherche porte sur une trilogie enfantine du dramaturge français David Lescot, racontant l'histoire d'un enfant qui passe par trois étapes, à débiter par son entrée au collège et le changement d'amis et d'environnement. Il se lance dans cette aventure avec tant de peur et d'anxiété puis se met à nouer de nouvelles relations avec les élèves de sa nouvelle classe, avant de se diriger vers la recherche de la paix intérieure au milieu de ce grand changement d'âge, de lieu et de gens. Son parcours s'achève par la création de belles amitiés. Au bout de son dernier voyage il découvre la nature, sa beauté et les secrets du travail et de la vie dans un tel endroit.

L'étude a abordé le thème de la peur dans la première pièce en tant que facteur de défi et preuve d'adaptation à la réalité. Elle a cherché à explorer les émotions d'un enfant se préparant à rejoindre sa classe scolaire. Elle l'a également envisagée comme un seuil d'entrée vers l'inconnu.

Dans la deuxième pièce, l'étude a analysé comment les nouvelles amitiés contribuant à renforcer la confiance en soi et encourageant l'assomption d'un rôle de leadership. Enfin, dans la troisième pièce, elle a mis en lumière la fin de ce parcours exploratoire, ainsi que la nature de la transformation de l'identité personnelle et la réconciliation avec soi-même.

Mots clés : trilogie, David Lescot, enfant, voyage, peur,

Introduction

*« Le théâtre, ça n'est pas des idées, mais est-ce que ça peut encore être de la pensée en train de naître ?
« Ses obscures clartés, ses incompréhensibles lumières », dit Valère Novarina en parlant de Rabelais, est une formule que nous*

*aimerions reprendre en commentant
les textes. »*

1

La trilogie de David Lescot composée de « J'ai trop peur », « J'ai trop d'amis » et « Je suis trop vert », conçoit une exploration remarquable du passage de l'enfance à l'adolescence, période charnière où se jouent les premières épreuves de construction identitaire. A travers le parcours d'un jeune ado nommé simplement « Moi », Lescot dépeint avec une authenticité singulière les angoisses, les transformations et les révélations qui accompagnent l'entrée au collège et les premières expériences d'autonomie. Cette appellation du personnage principal suggère une dimension autobiographique possible, comme si Lescot puisait dans ses propres souvenirs ou dans l'observation intime d'un enfant proche pour rétablir avec une telle justesse les détails émotionnels de cette période tourmentée. Le choix du théâtre comme médium n'est pas insignifiant : il permet de donner corps à une voix intérieure oscillant continuellement entre anxiété et courage, repli sur soi et ouverture à l'autre, rejet et acceptation. Le passage du monologue au dialogue, de l'isolement psychologique à la confrontation sociale, révèle la structure dramatique de cette évolution. En passant par un langage d'une oralité remarquable, fait d'hésitation, de répétitions obsessionnelles, de phrases exclamatives et d'expressions familières, Lescot restitue la parole adolescente dans toute sa spontanéité et sa complexité émotionnelle. Cette étude propose d'analyser comment Lescot mobilise les ressources spécifiques du théâtre ; rythme, répétition, monologue intérieur, progression dramatique pour remettre l'expérience psychologique de l'adolescence naissante. Nous examinons successivement les trois étapes de ce voyage initiatique : la perte avec l'entrée en sixième, la modification spectaculaire vers l'intégration sociale, et enfin la réconciliation identitaire permise par l'expérience de la classe verte.

A travers cette lecture, nous cherchons à comprendre comment le théâtre peut fonctionner comme miroir aidant à reconstruire l'identité adolescente, et comment l'écriture elle-même devient un mécanisme de structuration psychologique, permettant de passer de l'émotion brute à l'expression maîtrisée, du chaos intérieur à une forme d'ordre narratif qui, sans résoudre les tensions, permet de les supporter et de les transformer en

matériau de croissance. Cette recherche se propose d'analyser la dramaturgie de la jeunesse chez David Lescot, en montrant comment son écriture transforme les crises identitaires et sociales de l'enfance en un parcours initiatique vers l'apaisement et l'affirmation de soi. Nous interrogeons la représentation de la jeunesse dans l'œuvre de David Lescot, en liant stratégies dramaturgiques et enjeux sociaux. Il s'agit de comprendre comment l'auteur transforme l'expérience de l'enfance — faite de peurs, de désirs d'intégration et de sentiments de différence — en un véritable voyage dramatique.

- ***La trilogie, origine et évolution***

La trilogie apparaît comme une stratégie de composition narrative largement adoptée par les écrivains. Bien que son usage dépasse le cadre strict de la littérature pour s'étendre aux sciences et aux arts, notamment la musique, la danse et la sculpture, elle occupe une place centrale dans l'écriture dramaturgique.

En effet, la trilogie permet au dramaturge de déployer une histoire dans la durée, d'en explorer les différentes perspectives et d'approfondir la construction des personnages, tout en instaurant une relation de continuité et de fidélisation avec le spectateur et/ou le lecteur. « *la trilogie liée sert à recevoir l'ample drame d'une race à travers la succession des générations* »²

De son origine, la trilogie renvoie au grec antique, avec les tragédies d'Eschyle, Sophocle, Euripide et d'autres écrivains grecs et romains dont la plus célèbre est celle d'*Orestie* d'Eschyle et *Œdipe roi* de Sophocle, qui raconte l'histoire d'un homme luttant vainement contre une prophétie divine, illustrant ainsi la puissance immanquable de la fatalité tragique.³ Ce genre a été dans la suite refait par des dramaturges français depuis le classicisme jusqu'à nos jours, citant ainsi Beaumarchais avec sa trilogie sur le personnage de Figaro. Nous signalons également Paul Claudel, Jean-Paul Sartre, Marcel Pagnol avec la célèbre trilogie marseillaise et les contemporains comme Novarina, Wajdi Mouawad, David Lescot entre autres.

La trilogie a été évoluée progressivement pour s'adapter à de nouvelles exigences des normes du nouveau théâtre et répondre aux développements de la société. Les trilogies modernes examinent des thèmes de l'actualité les plus en tendance tandis que les trilogies classiques ressuscitent les mythes et les légendes. « *Le texte de théâtre ne parle pas tout*

seul, mais on peut imaginer qu'il « répond » aux propositions du lecteur qui construit son système d'hypothèses. »⁴

- ***Des pistes de réflexion sur l'œuvre de Lescot***

David Lescot devient une figure remarquable du théâtre contemporain français, connu dans le milieu dramaturgique pour son écriture incisive, ses mises en scène originales et si l'on peut dire, son engagement social.⁵

L'art théâtral de David Lescot est pluridisciplinaire, l'auteur développe via sa démarche artistique, une approche hybride du théâtre en y intégrant harmonieusement d'autres aspects de présentation comme le chant, la musique et la danse. Cette réunion des arts crée des formes scéniques d'une grande richesse tant visuelle que musicale. Réalisant ainsi la théorie ou la philosophie d'Antonin Artaud, qui affirme que *« Le théâtre qui n'est dans rien mais se sert de tous les langages : gestes, sons, paroles, feu, cris, se retrouve exactement au point où l'esprit a besoin d'un langage pour produire ses manifestations.... »*⁶

A travers l'histoire d'un enfant, on peut soulever des questions profondes sur un voyage humain vers une paix intérieure et proposer de nouvelles perspectives sur le lien entre l'âge et la maturité spirituelle : *« Les pièces de cet universitaire-dramaturge n'ont ni le didactisme ni l'intellectualité un peu aride de celles de certains de ses congénères.. »*⁷

- ***Une trilogie exceptionnelle d'une histoire enfantine ; « J'ai trop peur », « J'ai trop d'amis » et « Je suis trop vert » :***

Tout au long de sa trilogie, David Lescot explore les processus de construction intérieure des personnages jeunes, en mettant en tension les notions de peur, de vulnérabilité et de quête d'équilibre. Il ne s'agit pas d'un parcours linéaire vers un salut ou une paix intérieure définitive, mais d'une mise en scène des transformations identitaires liées à l'âge et aux expériences sociales.

La trilogie de David Lescot ne vise pas à la représentation d'un salut intérieur au sens traditionnel, mais propose une réflexion dramaturgique sur les mutations de l'identité juvénile. À travers des dispositifs scéniques fragmentés, Lescot interroge les rapports entre

âge, peur et adaptation sociale, sans jamais inscrire les personnages dans un schéma narratif de résolution ou d'apaisement final. Un théâtre qui privilégie la complexité et l'ouverture plutôt que la résolution.

Le thème principal met au premier plan une pensée profonde et existentielle de ceux qui cherchent prématurément une paix psychologique pour leur âme. Les titres de trois volets insistent sur l'adverbe « trop » qui possède une fonction d'intensificateur et qui désigne selon les dictionnaires de la langue française comme « *adverbe : d'une manière excessive, abusive, plus qu'il ne faudrait....une quantité excessive, plus que suffisante* »⁸. L'adverbe « trop » marque un degré dépassant la mesure, qui « *indique un excès, une limite dépassée ; plus qu'il ne faut* »⁹. L'usage dramatique de cet adverbe renforce une émotion ou une sensation et amplifie l'effet dramatique d'une description, c'est exactement l'état auquel arrive le petit protagoniste. Le choix des titres selon le grand théoricien du théâtre Michel Pruner : « *permet à l'auteur d'indiquer succinctement la teneur de sa pièce...Il peut également fournir une indication sur la moralité qui ressortira de l'œuvre...* »¹⁰

Pour traiter cette trilogie nous choisissons un mot qui pourrait refléter les sensations matures d'un enfant ; la recherche d'un salut "précoce" comporte ici une dimension intéressante, le salut intérieur au jeune âge lance de nouvelles pistes de discussion, il nous fait réfléchir sur les questions existentialistes :

Est-ce possible d'atteindre une paix intérieure pour un enfant ?

David Lescot répond lui-même à l'étonnement de certains devant de tels questionnements « *J'ai toujours été frappé par le sérieux de l'enfance. Pour moi l'enfant est quelqu'un de sérieux, de déterminé, qui très tôt se bâtit des convictions, produit des analyses, et se bat pour les faire reconnaître.* »¹¹

La trilogie en question s'intéresse aux rapports de force entre l'individu et le collectif, explore les aspirations personnelles de l'appartenance.

À travers les trois scènes, nous suivons le protagoniste principal, désigné sous « Moi », aux côtés de sa sœur et des divers personnages qui influencent son environnement. Le récit nous plonge dans ses ressentis, ses craintes, ses échecs mineurs et ses triomphes majeurs, dessinant ainsi une odyssée contemporaine : celle d'un jeune garçon de dix ans et demi qui découvre le monde avec un étonnement sans cesse renouvelé. « *Il naît au XIX^e*

siècle et surtout au XX^e un héros inverse, qui tire son caractère exceptionnel de sa faiblesse sociale. »¹²

➤ ***La première traversée de voyage « J'ai trop peur » :***

1. La peur comme facteur de défi et preuve d'adaptation à la réalité:

Le premier volet est une exploration impressionnante des émotions d'un enfant qui se prépare à entrer au collège. Il capture l'ambivalence des sentiments accompagnant le passage à l'adolescence se mêlant la peur et l'excitation dans une rafale d'émotions, déposant le lecteur avec un sentiment de vulnérabilité et d'authenticité. La pièce aborde également les relations du personnage principal avec sa famille, notamment sa petite sœur, et ses interactions avec d'autres enfants de son âge. Voici comment la scène d'exposition entame le dialogue ;

« MOI. C'est le dernier jour de classe.c'est l'horreur. La sixième. »¹³

Les premiers mots du narrateur exposent les inquiétudes d'un enfant de dix ans et demi confronté à l'imminence de son passage en sixième. Le choix même du nom du personnage principal — « Moi » — revêt une dimension symbolique particulière, suggérant une identification possible entre l'auteur et son protagoniste. Cette appellation singulière donne l'impression que Lescot fait directement référence à son enfance et à ses propres craintes, décrivant les détails du personnage comme s'il avait lui-même vécu ces moments ou en avait souffert, comme s'ils étaient intimement liés à sa réalité et à son expérience personnelle. Il est tout à fait possible qu'un écrivain trouve dans sa propre vie la substance d'une œuvre durable, et il serait alors vain de l'inviter à créer des héros étrangers à sa réalité. Ce dont parle Lescot dans sa trilogie relève d'une expérience autobiographique ou d'une conversation avec un enfant proche qui importe finalement peu : l'authenticité émotionnelle du texte transcende cette question factuelle.

Le texte dramatique lescotien dépeint le passage de l'enfance à l'adolescence à travers une architecture complexe où se conjuguent techniques littéraires, structure dramatique et symbolique profonde. La scène d'exposition plonge immédiatement le spectateur au cœur de la crise psychologique par une phrase choc d'une concision brutale. Cette ouverture établit d'emblée la tonalité anxiogène de l'ensemble et présente la peur comme point de départ d'un processus de transformation intérieure. La peur fonctionne ici

comme moteur de la première véritable expérience existentielle de l'enfant, celle qui marque la fin de l'innocence protégée et l'entrée dans un monde régi par des codes violents et incompréhensibles.

2. La peur comme seuil initiatique : entrer dans l'inconnu :

La nature de cette peur se révèle progressivement à travers plusieurs strates : peur de l'inconnu, angoisse de la séparation d'avec l'univers familial de l'école primaire, anticipation du pire fondé sur les récits horribles des aînés. Lescot dépeint cette peur de manière proprement théâtrale en mobilisant des ressources spécifiques au genre dramatique : le rythme haché des répliques, la répétition obsessionnelle de certaines formules qui fonctionnent comme des mantras anxieux, et surtout le recours au monologue intérieur qui donne accès à la conscience tourmentée du protagoniste. Le passage de la voix intérieure (« Moi » seul face à ses pensées) au dialogue (« Moi/Francis ») reflète une évolution fondamentale : celle de l'isolement psychologique vers la confrontation sociale, du repli sur soi vers l'ouverture eût-elle conflictuelle à l'autre.

La répétition constitue l'un des procédés stylistiques majeurs du texte. Elle fonctionne comme un mantra destiné à affirmer tantôt le rejet, tantôt la rébellion, créant un effet hypnotique qui mime les ruminations obsessionnelles de l'enfant anxieux. Cette technique s'accompagne d'une gradation qui révèle progressivement la véritable source de la peur : non pas tant la difficulté scolaire que la violence symbolique du système hiérarchique qui règne au collège. Les antithèses structurent également le texte en profondeur, créant des tensions irrésolues qui traduisent le déchirement intérieur du protagoniste. L'opposition *paradis/enfer* (P.15) renvoie à la brutalité du passage entre deux univers radicalement différents, tandis que l'alternance finale « *j'ai peur/j'ai pas peur* » (P.42) cristallise l'ambivalence émotionnelle qui caractérise toute cette période de transition. L'oxymore « *une horreur qui me fait envie* » et « *une peur qui ne me fait pas ralentir, c'est même une peur qui me soulève la poitrine, qui me fait respirer plus fort* » (P.41) résume à lui seul cette complexité psychologique : la peur se mêle d'une fascination trouble, l'appréhension coexiste avec une forme d'excitation vitale.

3. L'angoisse de la séparation et la rupture avec l'espace familial :

Les métaphores contribuent à créer un univers inquiétant où la déshumanisation règne. Les élèves plus âgés sont comparés à des « *troupeaux de bisons* » (P.28), image qui les dépouille de leur individualité pour en faire une masse menaçante et imprévisible. Le collège lui-même devient métaphoriquement une prison, un lieu d'enfermement et de contrainte où l'enfant perd brutalement son statut antérieur. Cette dimension carcérale se renforce par l'évocation des rituels humiliants qui régissent la vie collégienne : l'obligation de finir son repas sous peine de sanction, l'interdiction de suspendre son sac normalement, autant de règles arbitraires qui instaurent une discipline oppressive.

La galerie de personnages, bien que restreinte, remplit des fonctions dramatiques précises. « Moi », le narrateur-héros, porte un nom qui constitue en soi une référence autobiographique possible et une universalisation du vécu individuel. Francis joue le rôle de guide ou de conseiller, assumant la fonction du « *mentor* » dans ce parcours initiatique, même si ses conseils témoignent d'une adaptation à un système violent plutôt que d'une véritable sagesse libératrice. La petite sœur apparaît en filigrane comme symbole d'une innocence encore préservée, tandis que la mère demeure un personnage silencieux dans ce premier volet, émotionnellement présente mais impuissante face à l'épreuve que doit traverser son enfant.

Le revirement dramatique s'opère en plusieurs phases : d'une peur passive initiale, le protagoniste passe à une écoute des conseils (ceux de Francis notamment), avant de basculer dans une rébellion ouverte contre l'injustice du système. Cette progression révèle un processus de prise de conscience progressive, un mécanisme de structuration psychologique qui permet à l'enfant de passer de l'émotion brute à l'expression plus calme et maîtrisée de son refus. Le langage joue ici un rôle crucial dans cette transformation : nommer la violence, l'exprimer, c'est déjà commencer à s'en distancier et à la combattre.

4. L'expérience de vulnérabilité : entre fragilité et résistance :

La violence institutionnelle et symbolique constitue l'un des thèmes centraux du texte. L'humiliation rituelle s'impose comme mode de domination : ne pas laisser de nourriture dans son assiette, suspendre les sacs d'une manière particulière, autant de prescriptions absurdes qui visent à briser la volonté individuelle. La hiérarchie oppressive transforme radicalement le statut de l'enfant : alors qu'il était « dieu » à l'école primaire, admiré des plus jeunes (« *Les CM1, les CE2, les CE1. T'étais leur idole* »)(P.24), il devient

soudainement « *même pas un être : t'es un sous-être* » (P.24), formule d'une violence extrême qui signifie une véritable déchéance ontologique. Le langage stigmatisant achève cette entreprise de déshumanisation : « louseur » (déformation française de « loser »), « *TPLD* » (« *Tu Pues La Défaite* »)(P.24), autant d'étiquettes infamantes qui collent à la peau des sixièmes et déterminent leur place dans la hiérarchie sociale du collège.

Cette violence appelle une critique implicite mais radicale du système éducatif. L'exclamation indignée « *Ça va pas, non, d'envoyer des enfants dans un univers comme ça* » (P.32) condense une protestation contre la brutalité de la transition entre les deux cycles scolaires. Le texte dénonce une inversion paradoxale des valeurs : au collège, avoir eu une bonne réputation à l'école primaire devient un motif d'humiliation supplémentaire, comme si le système punissait précisément ceux qui avaient réussi à s'épanouir auparavant. Cette violence symbolique inscrite au cœur même de l'institution scolaire révèle un dysfonctionnement profond, une absence de préparation et d'accompagnement des enfants dans cette étape décisive.

La mort de l'innocence se manifeste avec une netteté particulière dans la transformation de la cour de récréation. Ce lieu passe d'un espace de jeu libre et insouciant à un « territoire dangereux » régi par des codes implicites et menaçants. La formule lapidaire « *on ne joue pas* » (P. 33) signifie littéralement la fin de l'enfance : le jeu, activité définitoire de l'univers enfantin, n'a plus droit de cité au collège. Cette interdiction tacite marque une rupture anthropologique fondamentale, le passage à un monde où règnent désormais des rapports de force, une surveillance mutuelle permanente, et la « loi du silence forcée » qui interdit toute dénonciation sous peine de représailles (« *faut surtout pas balancer sinon y a vengeance* »)(P.28)

➤ ***La deuxième traversée du voyage initiatique : « J'ai trop d'amis »¹⁴ — Nouvelles amitiés, renforcement de la confiance en soi et émergence du leadership***

1. La socialisation comme étape structurante du parcours initiatique :

Le passage de la première à la deuxième pièce de Lescot marque un revirement dramatique capital, résumé dans l'opposition entre deux titres révélateurs : « Y a que moi qui suis en enfer » et « J'ai trop d'amis ». Cette transformation radicale du rapport à l'autre constitue le cœur de l'évolution psychologique du protagoniste, qui traverse les épreuves

de l'intégration, de la jalousie, de la rivalité et de la construction identitaire au sein du groupe.

Pourtant, ce basculement ne s'opère pas sans heurts. Lescot ouvre la deuxième partie par une technique cyclique qui crée un effet de continuité troublante avec la fin de la première pièce. La répétition anxieuse « *Alors ça y est. J'y suis. Je suis en sixième... J'ai peur. J'ai pas peur* » (P.11) maintient un sentiment d'inquiétude persistante et témoigne d'une angoisse qui refuse de se dissiper complètement. Le personnage demeure prisonnier d'une oscillation entre courage affiché et terreur intérieure, oscillation qui caractérise toute l'expérience de l'entrée au collège.

Le premier choc ressenti en classe de sixième réside dans la séparation brutale du groupe sécurisant constitué à l'école primaire. L'énumération des noms suivie de leur répartition dans différentes classes traduit une désintégration progressive du monde connu : « *Ah, Olga,... eh ben non. 6° C... Baudoin,... 6° C, voilà... Il en reste plus qu'un seul de mon CM2: Oscar. Oscar ...6°... C...* » (P.15) Les points de suspension imitent ici la respiration agitée du protagoniste suspendu à l'écoute des noms, et traduisent l'espoir déçu de retrouver ses repères. L'isolement s'accroît lorsqu'il se retrouve finalement seul, rejeté vers « le groupe des inconnus de la 6° D, cette classe maudite ». L'expression « *classe maudite* » (P.15) révèle un rejet *a priori* violent, tandis que la « *sonnerie de la cloche* » (P.15) marque symboliquement la décision définitive et irrévocable, actant la rupture avec les anciens amis et signifiant une mort sociale initiale.

2. L'amitié comme espace de reconnaissance et d'affirmation de soi :

Cette phase de transition plonge le protagoniste dans un état dépressif marqué. Le premier jour de classe confirme ce sentiment d'enfance forcée et d'impuissance : « *MOI. Je suis complètement déprimé. On est des sixièmes ! On n'a pas de téléphone ! On n'a pas de voiture non plus. Je suis assis à côté d'un gars très enrhumé qui s'appelle Basile.* » (P.16) Ce texte s'inscrit dans la tradition des récits d'initiation scolaire, convoquant par certains aspects "*L'Enfant*" de Jules Vallès¹⁵, mais avec une sensibilité plus contemporaine. Il offre un témoignage saisissant sur l'expérience universelle de la déception face aux institutions et le sentiment d'être incompris propre à l'adolescence. Les phrases exclamatives successives traduisent une frustration explosive face à un statut social inférieur, tandis que l'absence de téléphone portable devient le symbole même de l'exclusion. Le conflit qui

oppose l'enfant à ses parents autour de cet objet révèle un malentendu générationnel profond : pour les parents, il s'agit d'un caprice ; pour l'enfant, c'est une condition essentielle d'intégration sociale. La déclaration « *elle peut plus rien faire pour moi* », à propos de la mère, marque une étape décisive dans l'affirmation d'une indépendance psychologique. L'interaction avec Basile, ce « gars très enrhumé », demeure pour l'instant purement circonstancielle, imposée par la proximité physique sans susciter le moindre intérêt véritable.

3. De l'intégration au rôle actif : naissance d'une posture de leadership :

Le tournant décisif s'amorce avec l'apparition de Marguerite, qui joue le rôle d'initiatrice sociale. Leur premier dialogue, apparemment anodin, constitue en réalité une tentative de communication chargée d'enjeux : « *MARGUERITE. Tu connais Coralie ? MOI. Coralie? MARGUERITE. Oui, Coralie, la chanteuse. C'est ce qu'écoutent les gens populaires.* » (P.37-38) Les silences récurrents qui parsèment le texte théâtral reflètent la difficulté initiale à établir un véritable échange. Marguerite enseigne au protagoniste les codes d'appartenance au groupe, et le partage des écouteurs devient un rituel social d'acceptation, la musique servant de médium qui transcende les mots et les malaises. Pourtant, malgré cette première ouverture, le sentiment d'exclusion persiste, comme en témoigne l'aveu résigné : « *je crois que je serai jamais populaire* ». (P.38)

Cependant, une transformation profonde s'opère dans la perception subjective du temps, signe d'une intégration progressive. L'accélération temporelle contraste radicalement avec la première partie : « *C'est déjà le dernier jour avant les vacances de la Toussaint. Je comprends pas comment le temps a pu passer aussi vite.* » (P.48-49). Alors qu'auparavant le protagoniste cherchait désespérément à arrêter le temps, il découvre désormais l'immersion dans un présent où le temps file parce que l'expérience vécue devient enfin signifiante. Cette mutation s'accompagne d'une rupture assumée avec le passé, exprimée dans une réflexion d'une lucidité cruelle : « *J'étais sûr que cette amitié, elle durerait toujours. Et puis je sais pas, on change de classe, on change de vie, et on n'a plus de place pour les gens d'avant. Pourtant avec ceux de ma nouvelle classe, j'ai que des galères. Ben même. Ça m'intéresse plus de vivre ce que je vis maintenant avec les gens de 6° D.* » (P.49) Cette prise de conscience révèle la nature temporaire et contingente des relations humaines tout en marquant un choix conscient d'appartenance au nouveau groupe.

La contradiction apparente entre « j'ai que des galères » et la préférence affirmée pour le présent (« Ben même ») témoigne d'une découverte essentielle : ce sont précisément les problèmes partagés qui créent les liens les plus authentiques.

4. L'altérité comme miroir identitaire :

La rencontre décisive avec Clarence illustre parfaitement cette dialectique entre attirance et répulsion qui caractérise toute intégration sociale. Lors de vacances « particulièrement nulles » (P.51), le protagoniste se promène près du collège « en espérant [...] rencontrer quelqu'un de ma classe », mais tombe sur « la seule personne qu'il faut surtout pas que je rencontre » (P.51). Cette contradiction dramatique entre le désir de compagnie et la peur de Clarence crée une tension narrative puissante. Le salut familial « Ouech, monsieur le délégué » (P.49) révèle immédiatement un rapport de force complexe : le langage de la rue « Ouech » se mêle à l'ironie moqueuse « monsieur le délégué », établissant une distance tout en reconnaissant le statut du protagoniste. Cette rencontre permet surtout de briser les stéréotypes que « Moi » entretenait sur les « populaires », qu'il imaginait ne pas prendre de goûter, ne pas manger comme les autres. La découverte de l'humanité de Clarence transforme le monstre imaginé en individu complexe et accessible. L'invitation à la maison constitue le rituel ultime d'acceptation sociale et marque la dissolution des barrières invisibles qui séparaient les différents groupes au sein de la classe.

➤ ***La fin du voyage initiatique : « Je suis trop vert »¹⁶ — Nature, transformation identitaire et réconciliation avec soi***

1. Le retour symbolique à la nature : espace de purification et de régénération

La troisième et dernière partie de la trilogie marque l'aboutissement du parcours psychologique du protagoniste à travers l'expérience de la classe verte. Le titre « Je suis trop vert » condense un double symbolique : celle de l'immaturité assumée et celle de la croissance en devenir. « Après J'ai trop peur et J'ai trop d'amis, Je suis trop vert complète la saga pré-ado hilarante de David Lescot. Après J'ai trop peur et J'ai trop d'amis, Je suis trop vert complète la saga pré-ado hilarante de David Lescot.... Je suis trop vert s'attaque au retour à la nature, dans ce qu'il a de compliqué mais aussi de formateur. On en salive d'avance. Une création à découvrir en solo la semaine et à travers des intégrales le week-end. »¹⁷

Lescot utilise la couleur verte comme métaphore de l'unicité et de la différence, transformant ce qui pourrait être perçu comme un défaut en signe distinctif d'une identité en construction. Cette troisième traversée explore comment le contact avec la nature et l'éloignement du cadre familial permettent au protagoniste d'atteindre une forme de paix intérieure par la réconciliation avec sa propre différence. : « *La nature donne à la scène l'alibi d'un autre monde, elle la soumet à un cosmos qui l'effleure de ses reflets imprévus.* »¹⁸

L'annonce de la classe verte déclenche initialement un enthousiasme collectif qui contraste radicalement avec les angoisses des deux premières parties. Le projet éducatif — « *une semaine dans une exploitation agricole, une espèce de grande ferme* »(P.11) promet un changement radical d'univers pour ces citoyens : « *nous envoyer dans la nature pour nous changer de la ville où on habite et nous familiariser avec la vie rurale.* »(P.11) Pourtant, Lescot construit habilement une tension dramatique par l'annonce brutale de l'annulation du projet : trois familles ne peuvent financer la participation de leur enfant, condamnant ainsi l'ensemble du groupe. Cette révélation expose crûment les inégalités sociales au sein même de l'institution scolaire et transforme un désir individuel en épreuve collective. Le silence qui suit l'annonce — d'abord respectueux et plein d'espoir, puis lourd de déception — matérialise le basculement émotionnel. La référence nostalgique au primaire « *si on était encore en primaire, je crois bien qu'on se mettrait tous à pleurer* » (P.17) souligne cette tension entre l'enfance perdue et l'adolescence qui impose la retenue des émotions.

2. La métaphore du "vert" : maturation, renouveau et conscience écologique :

La réaction du groupe face à cette injustice révèle une maturation collective : les élèves organisent spontanément une vente d'objets personnels pour réunir la somme manquante. Cette initiative témoigne d'un apprentissage de la débrouillardise et d'une solidarité qui dépasse les clivages individuels. L'humour de Lescot transparaît dans la description dérisoire des objets proposés — « *des trucs un peu cassés ou qui ont plus de piles* », « *Mon premier ordinateur* »(P.19) vendu par un collégien — créant un contraste comique avec le sérieux de l'enjeu. Cette séquence marque un tournant essentiel : le groupe transforme une contrainte économique en opportunité d'affirmation collective.

L'introduction du personnage de Basile, qui refuse catégoriquement de participer à la classe verte, permet à Lescot d'explorer les différentes réactions face à l'inconnu. Le discours anxieux de Basile, construit par accumulation paratactique « *et y a des bêtes et y a des herbes, et y a des insectes* » (P. 28), mime le flux de pensées paniques qui le submerge. Cette peur de la campagne — espace perçu comme hostile et menaçant — s'oppose à la vision idyllique du narrateur qui y voit un lieu de « bon air » et de « vie saine ». Le revirement final de Basile, mentionné elliptiquement « *Basile a changé d'avis* » (P.31), suggère que la pression du groupe et le désir d'appartenance l'emportent sur l'angoisse individuelle.

Le moment du départ introduit une dimension émotionnelle nouvelle : la séparation avec la famille. Le dialogue avec la petite sœur, dont le langage enfantin déformé « *Ta ta peur ?* », « *Fopa tatapeur* » (P.31) contraste avec celui du narrateur, révèle une vulnérabilité inattendue. Celui qui rassurait les autres se découvre lui-même anxieux face à cette première séparation prolongée. La prise de conscience « *Je me rends compte que je vais pas les voir pendant une semaine* » (P.31) marque un moment de basculement où l'excitation initiale cède place à une ambivalence typique des rites de passage.

L'arrivée à la ferme confronte brutalement les élèves à une réalité très éloignée de leurs attentes idéalisées. Le personnage de Valérie, l'encadrante agricole, incarne cette confrontation par sa rudesse verbale et ses exigences. Son apostrophe méprisante — « *bande de mollusques même pas capables de planter une bêche* » (P.56) — établit d'emblée un rapport de force conflictuel. Le choc entre l'imaginaire bucolique des élèves et la dure réalité du travail agricole génère une désillusion profonde. L'ironie du narrateur face aux « *super techniques de bio-écologie agro-rustique* » (P.56) révèle une capacité nouvelle à manier le sarcasme comme arme défensive face à l'autorité. La réponse véhémence de Valérie « *retourne bouffer de la dinde élevée en batterie* » (P.56) dévoile une opposition idéologique générationnelle et met en lumière les contradictions inhérentes aux projets pédagogiques alternatifs.

3. L'intégration des épreuves : vers une identité unifiée :

Le moment décisif de la transformation survient lorsque le narrateur, piqué au vif par l'insulte de limace, décide de prouver sa valeur par l'action. Cette péripétie majeure opère un renversement dramatique : l'enfant humilié devient chef d'orchestre du travail

collectif. La séquence où il exhorte ses camarades à l'action, structurée par des anaphores et des répétitions (« *et on enfonce la grelinette, et on tire sur la grelinette* »), (P.42) crée un effet d'accélération rythmique qui mime l'intensité de l'effort physique. Le narrateur réussit un coup de force symbolique en se réappropriant l'identité de limace pour la subvertir : « *Et maintenant la limace va soulever la terre.* » (P.57) Ce retournement de la métaphore illustre un processus d'empotement typique des récits d'apprentissage, où l'insulte devient source de dépassement de soi. L'arrivée de Cameron, qui valide cette transformation par son commentaire ironique adressé à Valérie « *Ben dis donc, il a bouffé quoi ton sixième, Valoche ?* » (P. 57), achève de déstabiliser l'autorité de l'encadrante et confirme la victoire symbolique du protagoniste.

L'introduction d'une dimension fantastique par l'évocation de Yonec enrichit considérablement la texture du récit. Cette figure mystérieuse — enfant disparu devenu créature onirique, mi-oiseau mi-personne — apporte une profondeur mythologique qui fait écho au lai médiéval de Marie de France. La vision nocturne du narrateur et la révélation de Valérie concernant les coutumes anciennes du « premier sommeil » et du « deuxième sommeil » ouvrent une dimension temporelle élargie. Le lieu de la classe verte cesse d'être un simple décor agricole pour devenir un espace chargé d'histoire et de mémoire. Valérie elle-même se transforme : sa rudesse initiale laisse place à un discours narratif, presque poétique, lorsqu'elle évoque les pratiques nocturnes d'autrefois. Cette métamorphose suggère que la confrontation peut évoluer vers un partage de savoirs et d'expériences, révélant la complexité des relations intergénérationnelles.

4. La réconciliation avec soi : dépassement des tensions initiales :

Le récit de la naissance du veau Nadège constitue un autre moment clé de cette expérience initiatique. L'observation attentive du processus — la fragilité initiale de l'animal aux « *jambes en caoutchouc mou* » (P.74), l'aide de la mère vache — fonctionne comme métaphore de la vulnérabilité humaine et du besoin d'accompagnement dans les moments de transition. Cette scène de tendresse et d'émerveillement contraste avec la dureté du travail agricole et révèle une sensibilité nouvelle du protagoniste au cycle de la vie. La confidence nocturne à sa petite sœur endormie témoigne d'une maturation affective : le narrateur trouve les mots pour exprimer une expérience qui le dépasse.

La dernière nuit marque l'aboutissement de ce parcours de transformation. Le monologue réflexif du narrateur adopte une structure circulaire qui récapitule le parcours émotionnel : « *On attendait cette classe verte plus que tout au monde. Et quand ça a commencé, c'était tellement différent de ce qu'on attendait qu'on a été déçus et qu'on a trouvé ça nul. Mais en fait c'était pas nul.* » (P.64) Cette capacité de synthèse et de recul critique témoigne d'une prise de conscience philosophique : l'écart entre attente et réalité, loin d'être uniquement source de déception, devient espace d'apprentissage et de maturation. L'évolution du vocabulaire d'appréciation au sein même du monologue (« déçus », « nul », « pas nul », « trop bien », « satisfaisant ») cartographie précisément cette transformation du regard. Même l'appréciation gustative se modifie : « *Même les légumes qu'on a eus au dîner on a trouvé ça bon.* » (P.64). Cette évolution symbolise une réconciliation plus globale avec une expérience initialement rejetée.

Le retour au foyer génère un sentiment de décalage douloureux : « *nous on sent qu'on a changé, mais les gens qu'on retrouve, nos parents, tout ça, ils sont restés pareils. Y a un décalage entre nous.* » (P.71) Cette asymétrie entre la transformation intérieure du protagoniste et l'immobilité apparente de l'environnement familial constitue une étape classique mais néanmoins éprouvante des récits initiatiques. L'impossibilité de partager pleinement l'expérience vécue crée une forme de solitude existentielle, accentuée par l'indifférence relative de la mère et la prise de pouvoir domestique de la petite sœur durant son absence. Cette dernière, qui organise une « cérémonie d'adieu » à ses jouets en répétant frénétiquement « Ovar ! », incarne comiquement un monde enfantin auquel le narrateur n'appartient plus vraiment.

Conclusion

La trilogie de Davis Lescot établit un lien entre la littérature (ou le théâtre) et la psychologie. Sa trilogie repose sur des transitions émotionnelles claires : le passage du stade de la peur à celui de la relation aux autres, puis à celui de la découverte de soi. Ces étapes constituent le fondement du processus de construction de la paix intérieure. Elle montre la modernité du projet théâtral de Lescot. Au lieu d'une intrigue classique, il utilise : le dénouement des émotions ; l'écho du monologue intérieur ; la vision que l'enfant a de lui-même ; toutes ces caractéristiques permettent d'établir une dramaturgie psychologique qui rappelle les techniques de relaxation utilisées en psychologie contemporaine. Il permet

d'étudier la forme théâtrale en tant que thérapie. Ce n'est pas seulement un lieu de représentation, c'est aussi un espace qui suscite une émotion intérieure. L'enfant observe son propre reflet, parle de ses peurs, affronte ses émotions. Ce qui ouvre la voie à une réflexion sur le théâtre comme outil de construction et du bien-être intérieure. Ces trois volets illustrent les relations intergénérationnelles ; ils représentent les incompréhensions, les conflits de valeurs et les difficultés de communication entre les ados. Les jeunes dans les pièces de Lescot sont souvent confrontés à l'incertitude et au souci de l'avenir. Les jeunes personnages de Lescot sont fragiles malgré leur énergie et leur détermination. Ils sont souvent confrontés à des doutes, à des échecs, à des désillusions. Bien que la pièce s'adresse principalement aux jeunes adolescents, elle peut également toucher un public plus large, notamment les parents et les enseignants, qui peuvent y trouver un éclairage intéressant sur les réalités de la vie au collège.

Notes

¹ Jean-Pierre Ryngaert, Lire le théâtre contemporain, [Armand Colin](#), Paris, 2005, (P.4)

² Bertrand Dominique et al., Le théâtre, Cours, Documents, Dissertations, Bréal ; Rosny Cedex, 1996, (P.3)0

³ « on appelait ainsi, chez les Grecs, une série de trois tragédies où figuraient les mêmes personnages principaux, qui rappelaient les exploits et les actions d'un seul héros, de façon que l'ensemble de ces trois pièces formât comme un seul grand drame composé de trois actions successives et juxtaposées, représentant différentes phases de la vie de ce héros » Arthur Pougin, Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent, librairie de Firmin-Didot et C^{IS}, Paris 1885, P.744

⁴ Jean-Pierre Ryngaert, Lire le théâtre contemporain, Dunod, Paris, 1993, (P.2)5

⁵ Voir : <https://shs.cairn.info/publications-de-david-lescot--673287?lang=fr>, consulté le 23 mars 2025

⁶ Antonin Artaud, Le théâtre de la cruauté, Gallimard, Paris, 1964, P. 18-19

⁷ https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/01/23/david-lescot-le-theatre-face-a-l-histoire_1633325_3246.html consulté le 18 février 2025

⁸ Nouveau Petit Le Robert, Alain Rey et Josette Rey-Debove, Paris, Le Robert, 1993, (P.2)320

⁹ Grand dictionnaire encyclopédique Larousse 10 volumes, Paris, Librairie Larousse, 1985, (P.1)0433

¹⁰ Michel Pruner, L'analyse du texte de théâtre, Paris, Dunod, 1998, P. 10

¹¹ <https://davidlescot.com/portfolio/jai-trop-damis/> consulté le 1 mars 2025

¹² Anne Ubersfield, Les termes clés de l'analyse du théâtre, Seuil, Paris, 1996, (P.4)6

¹³ David Lescot, J'ai trop peur, Actes Sud Papiers, Paris, 2023, (P.1)1

¹⁴ David Lescot, *J'ai trop d'amis*, Actes Sud Papiers, Paris, 2023

¹⁵ Voir: [Jules Vallès](#), Jacques Vingtras *L'enfant*, paris, [Charpentier](#), 1914

¹⁶¹⁶ David Lescot, *Je suis trop vert*, les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2024

¹⁷ <https://www.journal-laterrasse.fr/apres-jai-trop-peur-et-jai-trop-damis-je-suis-trop-vert-complete-la-saga-pre-ado-hilarante-de-david-lescot/>

¹⁸ Roland Barthe, *Ecrits sur le théâtre*, textes réunis par et présentés par Jean-Loup Rivière, Editions Seuil, Paris, (P.4)

Bibliographie :

Corpus :

David Lescot :

- *J'ai trop peur*, Actes Sud Papiers, Paris, 2023
- *J'ai trop d'amis*, Actes Sud Papiers, Paris, 2023
- *Je suis trop vert*, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2024

Ouvrages critiques :

- Anne Ubersfeld, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Seuil, Paris, 1996
- Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, Belin, Paris, 1996
- Antonin Artaud, *Le théâtre de la cruauté*, Gallimard, Paris, 1964
- Arthur Pougin, *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*, librairie de Firmin-[Didot](#) et C^{ls}, Paris 1885
- Bertrand Dominique et al., *Le théâtre, Cours, Documents, Dissertations*, Bréal ; Rosny Cedex, 1996
- Gérard Genette, *Figures III*, éditions de Seuil, Paris, 1972
- *Grand dictionnaire encyclopédique*, Larousse 10 volumes, Paris, Librairie Larousse, 1985
- Jean-Pierre Ryngaert, *Lire le théâtre contemporain*, Dunod, Paris, 1993
- Jean-Pierre Ryngaert, *Lire le théâtre contemporain*, [Armand Colin](#), Paris, 2005
- [Jules Vallès](#), Jacques Vingtras *L'enfant*, Paris, [Charpentier](#), 1914
- Kléber Haedens, *Le paradoxe sur le roman*, Grasset, Paris, 1964
- Maurice Chevaly, *Le théâtre*, Editions Autres Temps, Gémenos, 2006
- Michel Pruner, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Dunod, 1998
- *Nouveau Petit Le Robert*, Alain Rey et Josette Rey-Debove, Paris, Le Robert, 1993
- Roland Barthe, *Ecrits sur le théâtre, textes réunis par et présentés par Jean-Loup Rivière*, Editions Seuil, Paris, 2002

Sitographie :

- <https://www.journal-laterrasse.fr/apres-jai-trop-peur-et-jai-trop-damis-je-suis-trop-vert-complete-la-saga-pre-ado-hilarante-de-david-lescot/>

- <https://davidlescot.com/portfolio/jai-trop-damis/> consulté le 1 mars 2025
- <https://escroc-griffe.com/2016/01/22/pourquoi-il-ne-faut-jamais-ecrire-de-trilogie/>
- <https://shs.cairn.info/publications-de-david-lescot--673287?lang=fr>, consulté le 23 mars 2025
- https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/01/23/david-lescot-le-theatre-face-a--histoire_1633325_3246.html consulté le 18 février 2025

المراجع :

المجموعة:

دافيد ليكوت:

1. أنا خائف جدا, Actes Sud Papier, باريس, 2023
2. لدي الكثير من الأصدقاء, Actes Sud Papiers, باريس, 2023
3. أنا أخضر جدا, Les Solitaires Intempestifs, بزانسون, 2024

الاعمال النقدية:

- _ أن أوبرسفيدل, المصطلحات الأساسية لتحليل المسرح, سيل, باريس, 1996
- _ أن أوبرسفيدل, قراءة المسرح 1, بيلين, باريس, 1996
- _ أنطونان ارتو, مسرح القسوة, غاليمار, باريس, 1964
- _ آرثر بوجين, القاموس التاريخي والغني بالمعلومات عن المسرح والفنون المرتبطة به, مكتبة فيرمين-ديدو و سيس, باريس 1885
- _ برتراند دومينيك وآخرون, المسرح دروس ووثائق أطروحات, بريال, سيدكس, 1996
- _ جيرارد جينيت, أشكال 3, سيل, باريس, 1972
- _ القاموس الموسوعي الكبير, لاروس 10 مجلدات, باريس, مكتبة لاروس, 1985
- _ جان بيبير رينغارت, قراءة المسرح المعاصر, دونود, باريس, 1993
- _ جان بيبير رينغارت, قراءة المسرح المعاصر, أرماند كولين, باريس, 2005
- _ جول فاليس, جاك فنجنتراس الطفل, باريس, شاربنتر, 1914
- _ كليبر هاينز, مفارقة الرواية, غراسيه, باريس, 1964
- _ موريس شوفالي, المسرح, إصدارات اوترتان, جيمينوس, 2006
- _ ميشيل بونر, تحليل النص المسرحي, دونود, باريس, 1998
- _ نوفو بيتي لو روبرت, آلان ري وجوزيت ديبوف, باريس, لوروبرت, 1993
- _ رولان بارت, كتابات عن المسرح, نصوص جمعها وقدمها جان لوب ريفيير, اديسيون سيل, باريس, 2002

روابط الانترنت:

- <https://www.journal-laterrasse.fr/apres-jai-trop-peur-et-jai-trop-damis-je-suis-trop-vert-complete-la-saga-pre-ado-hilarante-de-david-lescot/>
- <https://davidlescot.com/portfolio/jai-trop-damis/> consulté le 1 mars 2025
- <https://escroc-griffe.com/2016/01/22/pourquoi-il-ne-faut-jamais-ecrire-de-trilogie/>
- <https://shs.cairn.info/publications-de-david-lescot--673287?lang=fr>, consulté le 23 mars 2025

- https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/01/23/david-lescot-le-theatre-face-a--histoire_1633325_3246.html consulté le 18 février 2025

Bibliography:

Corpus:

David Lescot:

- _ I'm too scared, Actes Sud Papiers, Paris, 2023
- _ I have too many friends, Actes Sud Papiers, Paris, 2023
- _ I'm too green, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2024

Critical works:

- Anne Ubersfeld, Essential Terms for Theatre Analysis, Seuil, Paris, 1996
- Anne Ubersfeld, Reading Theatre I, Belin, Paris, 1996
- Antonin Artaud, The Theatre of Cruelty, Gallimard, Paris, 1964
- Arthur Bojin, Historical and Informative Dictionary of Theatre and Related Arts, Bibliothèque Vermin-Dido and CIS, Paris 1885
- Bertrand Dominique et al., Theatre, Lessons, Documents, Theses, Primal; Rosny Sideks, 1996
- Gérard Genette, Personages III, Seuil, Paris
- The Great Encyclopaedic Dictionary, Larousse 10 volumes, Paris, Larousse Library, 1985
- Jean-Pierre Ringart, Reading Contemporary Theatre, Donod, Paris, 1993
- Jean-Pierre Ringart, Reading Contemporary Theatre, Armand Colin, Paris, 2005
- Jules Vallès, Jacques Vingtras the Child, Paris, Charpentier, 1914
- Klipper Haydens, The Paradox of the Novel, Grasset, Paris, 1964
- Maurice Chofflet, Theatre, Éditions Autre Tan, Gémènes, 2006
- Michel Brunner, Analysis of the Theatre Text, Paris, Doudoune, 1998
- Nouveau Petit Robert, Alain Rey and Josette Rey-Deboffe, Paris, Le Robert, 1993
- Roland Barthes, Writings on Theatre, texts collected and presented by Jean-Loup Rivère, Éditions Seuil, Paris, 2002

Sitology:

- <https://www.journal-laterrasse.fr/apres-jai-trop-peur-et-jai-trop-damis-je-suis-trop-vert-complete-la-saga-pre-ado-hilarante-de-david-lescot/>
- <https://davidlescot.com/portfolio/jai-trop-damis/> consulté le 1 mars 2025
- <https://escroc-griffe.com/2016/01/22/pourquoi-il-ne-faut-jamais-ecrire-de-trilogie/>
- <https://shs.cairn.info/publications-de-david-lescot--673287?lang=fr>, consulté le 23 mars 2025
- https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/01/23/david-lescot-le-theatre-face-a--histoire_1633325_3246.html consulté le 18 février 2025