

Sylvia Kucharuk

LE SENTIMENT DU CONTRAIRE DANS LE THÉÂTRE DE LUIGI PIRANDELLO

Pour parler des émotions, il semble légitime de recourir au domaine du théâtre puisqu'il « est la superbe exaltation de la vie, la concentration des émotions, la possibilité de crier devant un public les secrets les plus intimes du cœur humain »¹. Étant depuis des siècles un lieu de *Catharsis*, lieu qui privilégie la purgation des sentiments, la représentation théâtrale provoque depuis toujours différents états d'âme chez les spectateurs. Dans mon article je voudrais me pencher sur une émotion particulièrement intéressante et complexe : le sentiment du contraire, qui émane du théâtre de Pirandello et qui met le spectateur / lecteur dans un état d'une certaine perplexité.

Bien que la plupart des pièces de l'auteur sicilien soient appelées des comédies, elles ne font pas tellement rire. Le spectateur / lecteur se sent comme « tiraillé entre deux pôles » (Pirandello, 1968 : 123) ; il voudrait bien rire, mais ce rire « est troublé, empêché par quelque chose qui se dégage de la représentation elle-même » (Pirandello, 1968 : 123). Dans son essai *L'Humorisme*², Pirandello explique la nature de cette émotion. Il montre l'exemple d'une femme âgée qui habillée en jeune fille et maquillée d'une façon exagérée suscite le rire parce qu'elle « est le contraire de ce qu'une femme âgée respectable devrait être » (Pirandello, 1968 : 117). Pourtant si on ne s'en tient pas à cette première impression comique, due à la constatation du contraire, assez superficielle d'ailleurs, mais on réfléchit aux raisons qui ont pu la pousser à s'attifer ainsi, on arrive à comprendre ses motivations. Une réflexion naît alors qui nous suggère que :

¹ Citation de Jean-François Somain.

² En ce qui concerne la théorie que l'auteur a formulée explicitement on se référera systématiquement à son essai *Umorismo* traduit de l'italien par Georges Piroué dans *Écrit sur le théâtre et la littérature*, Éditions Denoël, 1968.

[...] cette vieille dame n'éprouve aucun plaisir à se parer de cette manière, comme un perroquet, mais qu'elle en souffre peut-être et ne le fait que parce qu'elle vit dans la pitoyable illusion qu'ainsi parée, cachant ses rides et cheveux blancs, elle réussira à se conserver l'amour d'un mari beaucoup plus jeune qu'elle (Pirandello, 1968 : 117).

En conséquence, on ne peut plus en rire comme auparavant parce que comme le dit Pirandello « la réflexion justement se manifestant en moi, m'a fait aller au-delà de ma première constatation du contraire, elle m'a fait passer au sentiment du contraire » (Pirandello, 1968 : 117). Le sentiment du contraire naît donc par suite d'une réflexion suscitée par une contradiction et est une transformation d'une émotion en une autre, opposée à la première, ce qui fait naître de nouvelles significations. Pirandello présente ce processus avec une image très suggestive :

Le cerveau pompe les sentiments dans le cœur et en extrait des idées. En traversant le filtre, le sentiment y abandonne tout ce qu'il a de chaud et de trouble : il se refroidit, se purifie, s'idéalise. Un pauvre sentiment, né d'un cas particulier, d'une quelconque contingence, souvent douloureuse, ainsi pompé et filtré par le cerveau au moyen de cette petite machine, devient une idée générale abstraite (Pirandello, 1968 : 154).

Le sentiment du contraire, comme le constate Joanna Zajac, naît donc, petit à petit « du processus qui consiste à remplacer une première impression de l'homme typiquement émotionnelle par une attitude de caractère intellectuel et réflexif »³ (Zajac, 2003 : 183).

Pour ne pas rester dans l'abstrait de la définition, Pirandello recourt à des exemples littéraires. L'auteur sicilien rappelle les paroles de Marmeladov dans *Crime et châtiment* de Dostoïevski :

Monsieur, peut-être que, comme tous les autres, vous tenez cela pour ridicule ; peut-être que je vous ennuie en vous racontant tous ces stupides et misérables détails de ma vie domestique. Mais pour moi, ce n'est pas ridicule, parce que tout cela je le sens (Pirandello, 1968 : 117).

Et le commente ainsi :

³ Tr. fr. S. K.

Ce cri est précisément la protestation douloureuse et exagérée d'un personnage humoristique contre qui, en face de qui l'on s'en tient à une première constatation superficielle sans réussir à y voir autre chose que le comique (Pirandello, 1968 : 117-118).

Le sentiment du contraire peut être éprouvé aussi bien par l'observateur dans la vie réelle, ou le spectateur dans le théâtre (le cas de la vieille dame) que par le personnage littéraire (le cas de Marmeladov). Il est propre à l'attitude humoristique, donc de quelqu'un qui ressent une émotion et cherche à savoir pourquoi elle est née en lui. Il donne à une première impression, qui est une émotion individuelle donc subjective, une valeur plus objective. Pour cela, il doit garder une distance par rapport au monde extérieur, mais aussi par rapport à ses propres sentiments. Dans certains cas on peut parler de la prise de conscience de soi-même.

Le sentiment du contraire apparaît aussi dans le processus de la création littéraire. Selon Pirandello, c'est grâce à sa propension à regarder le monde avec une réflexion d'humoriste que Cervantes a pu créer son fameux personnage.

Se détachant de ce sentiment et désormais sans passion [...] l'analysant avec un amer sang froid, la réflexion a déjà imposé au poète ce sentiment du contraire dont le Don Quichotte est justement le fruit : c'est le sentiment du contraire objectivé (Pirandello, 1968 : 121).

Don Quichotte de même que Don Abbondio des *Fiancés* de Manzoni sont les fruits de l'attitude humoristique de leurs auteurs et suscitent dans l'âme du spectateur / lecteur un mélange d'émotions différentes souvent opposées.

Nous devrions tous éprouver du mépris et de l'indignation à l'égard de Don Abbondio et tenir Don Quichotte pour le plus ridicule des hommes, fou à lier la plupart du temps. Et pourtant nous sommes enclins à la compassion, si ce n'est même à la sympathie pour le premier, à l'admiration mêlée d'une infinie tendresse pour les bouffonneries du second, ennoblies par un idéal si élevé et si pur (Pirandello, 1968 : 132).

Grâce à cet état de perplexité, à cette émotion ambiguë que le spectateur / lecteur n'arrive pas à comprendre à moins qu'il ne regarde plus au fond, il acquiert une vérité plus générale que les auteurs humoristes veulent transmettre. Selon Pirandello « par ce rire et cet apitoiement simultanés » (Pirandello, 1968 : 139), par exemple Manzoni en arrive à rire amèrement de cette pauvre nature humaine accablée de tant de faiblesses [...]. Somme toute, le poète nous invite

à la compassion pour ce pauvre curé en nous obligeant à reconnaître que tout ce qu'il sent, tout ce qu'il éprouve est humain, propre à nous tous, pour peu que nous interrogeons notre conscience (Pirandello, 1968 : 139).

Pirandello ne se limite pas seulement à la théorie. Le sentiment du contraire est la base sur laquelle il a créé son théâtre. Dans ses pièces le sentiment en question émane de différentes manières, mais naît toujours du même mécanisme : par combinaison d'images contrastées. Il sera intéressant de voir comment cela se manifeste dans une de ses pièces. A titre d'exemple, je propose une analyse plus approfondie de *L'homme, la bête et la vertu*, pièce un peu sous-estimée à cause de son caractère de vaudeville, mais qui est pourtant une illustration pure de l'idée de l'humorisme présentée par Pirandello dans l'essai. Il s'agit d'un vaudeville, mais qui n'offre pas un divertissement gratuit. Dès la première scène Pirandello contraste les images pour ne pas permettre au spectateur / lecteur de rire de plein gré. Déjà les caractéristiques des deux personnages principaux présentées dans les didascalies entrent en contraste avec leurs comportements.

Le professeur Paolino est un homme qui va sur la trentaine et qui n'arrive pas à cacher ses sentiments et ses pensées parce que « toutes les passions, toutes les agitations de l'esprit transparaissent chez lui, avec une évidence qui saute aux yeux » (Pirandello, 1977 : 686). Ce trait ne l'empêche pourtant pas de fréquenter, à l'insu de tout le monde, une femme mariée. Sa maîtresse, Madame Perella, femme d'un capitaine au long cours, est décrite comme « la vertu, la modestie, la pudeur en personne » (Pirandello, 1977 : 692), ce qui est déjà contradictoire avec le fait qu'elle trahisse son mari et qu'elle soit « enceinte de deux mois – bien que ça ne se voie pas encore – de M. Paolino » (Pirandello, 1977 : 692). Les amants, qui tous deux jouissent d'une excellente réputation (le professeur à cause de sa fonction, Madame Perella à cause de sa vertu et sa pudeur exemplaire) tiennent énormément à ne pas se compromettre aux yeux de la société et à cacher leur liaison devant le mari. Pourtant la grossesse de Madame Perella les met dans une situation difficile. Comment faire accepter comme légitime cet enfant bâtard alors que le mari est absent depuis trois mois ? Pour atteindre cet objectif les amants doivent jouer des rôles qui apparemment diffèrent de leur nature. D'une part Madame Perella, la pudeur personnifiée doit séduire son époux afin de le conduire au lit conjugal et lui faire croire ensuite que l'enfant est de lui. Cela non seulement n'est pas dans sa nature, mais en plus cela tient du prodige vu l'indifférence du mari à son égard. D'autre part le professeur, à qui il est extrêmement difficile de dissimuler quoi que ce soit, doit à tout prix ne rien laisser transparaître en présence du capitaine Perella et lui faire manger du gâteau avec un aphrodisiaque. Ainsi mis dans des rôles contraires à leur caractère, les amants les jouent avec difficulté et maladresse et en conséquence ils sont comiques. La scène, assez longue d'ailleurs, dans

laquelle Paolino prépare Madame Perella au dîner avec son mari en est un exemple parfait. Celle-là, comme le souligne Pirandello dans les didascalies, pour paraître plus séduisante s'est « habillée avec un soin exceptionnel » (Pirandello, 1977 : 727). Néanmoins Paolino n'est pas encore satisfait du résultat et il l'incite à se dénuder plus.

Paolino : Comment est-ce que tu t'es mise ? Pas comme ça !

M^{me} Perella : Je... je me suis arrangée... [...] Il faut faire plus ? Dieu sait combien ça m'a coûté ! [...]

Paolino : C'est énorme, oui, mon cœur, je comprends : un énorme sacrifice que tu dois accomplir, toi si chaste, si pure, pour te rendre désirable à une bête comme lui ! Mais il faut que tu l'accomplisses, et tout entier !

M^{me} Perella, hésitante, les yeux baissés : Plus... plus décolletée ?

Paolino : Plus ! Oui, plus ! Bien, bien plus !

M^{me} Perella : Non, non... mon Dieu...

Paolino : Si ! Je t'en supplie ! Tu as des grâces, des trésors de grâce dans ton corps, que tu gardes chastement, saintement cachés. Il faut que tu te fasses un peu violence !

M^{me} Perella : Non, non ! [...] Et d'ailleurs, ce serait inutile, crois-moi : il n'y a jamais fait attention !

Paolino : Mais précisément, il nous faut le forcer à y faire attention. [...] Les lui présenter, tiens – laisse-moi faire – les lui mettre sous le nez (s'avançant les mains en avant) : Regarde... comme ça, tu permets ?

M^{me} Perella : Mais non ! Il les connaît, mon Dieu, Paolino !

Paolino, renchérisant : Rappelons-les-lui ! 717 [...] de la vertu obligée de se prostituer comme ça ! [...] c'est ton martyr, ma chérie ! (Pirandello, 1977 : 727).

De même Paolino pendant le dîner avec Monsieur Perella fait tout pour que rien ne gâche l'ambiance agréable de la soirée et pour que ce dernier devienne désireux de sa femme. Il essaie de paraître à l'aise et tente d'encourager Madame Perella, énervée sans que leur attitude à tous deux n'occasionne aucun soupçon de la part du capitaine. Pourtant il obtient le contraire puisque son comportement est tellement peu naturel et peu logique qu'il suscite l'agacement du capitaine.

Paolino : Bas, comme ci dessus, à M^{me} Perella : Courage !... Patience !... Souris... souris... voilà : comme moi ! [...]

Perella : (A Paolino, qui a gardé, après le conseil donné à M^{me} Perella, un sourire résigné, involontaire, sur les lèvres) [...] Vous me feriez le plus grand plaisir en ne souriant pas, quand je fais un reproche à mon fils ou à ma femme.

Paolino tombant des nues : Moi, je souris ? Moi ?

Perella : Vous-même, oui, il me semble ! Vous avez la bouche qui sourit encore maintenant !

Paolino : Ah vraiment ? je souris ? [...] alors c'est sans le savoir ! je vous le jure, capitaine ; je crains bien de ne pas être moi-même... parce que moi, je vous le jure, je ne souris pas.

Perella : Mais comment, vous ne souriez pas, puisque vous souriez ?

Paolino : C'est vrai ? Encore maintenant ? je ne suis pas moi-même, vous pouvez me croire : je ne suis pas moi ! (Pirandello, 1977 : 729-730).

Paolino qui était toujours si fier de son attitude de « quelqu'un qui n'a jamais feint, qui a toujours crié à tous la vérité » (Pirandello, 1977 : 721) se comporte en hypocrite, alors qu'un peu plus avant, il donnait à ses élèves une leçon de morale sur l'hypocrisie.

Paolino : [...] Dites-moi un peu : comment dit-on comédien, en grec ? [...] Comédien, en grec, se dit : Upocritès. Et pourquoi Upocritès ? (A Belli) Vous : que font les comédiens ?

Belli : Ils jouent, me semble-t-il.

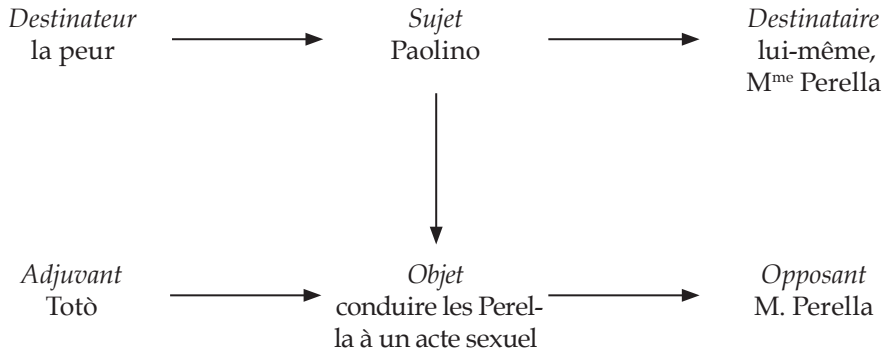
Paolino : [...] Et parce qu'ils jouent, on les appelle « hypocrites » ? Vous trouvez juste d'appeler hypocrite quelqu'un qui joue parce que c'est son métier ? S'il joue, il fait son devoir ! Vous ne pouvez pas l'appeler hypocrite ! – par contre, qui appelez-vous ainsi, de ce nom que les Grecs donnent aux comédiens ?

Giglio : Comme s'il comprenait tout à coup : ah ! Quelqu'un qui fait semblant, monsieur !

Paolino : Voilà. Quelqu'un qui fait semblant, précisément comme un comédien, qui fait semblant d'être un roi, alors qu'il n'est qu'un pauvre pouilleux : ou qui tient n'importe quel autre rôle. Quel mal y a-t-il à cela ? Aucun. C'est un devoir, un métier ! – quand est-ce mal, au contraire ? Quand on n'est plus « hypocrite » de cette façon, par devoir, par métier, sur la scène : mais par plaisir, par intérêt, par méchanceté, par habitude, dans la vie [...] (Pirandello, 1977 : 690).

Le professeur est fou de joie quand il apprend que finalement les Perella ont passé la nuit ensemble, ce qui paraît une réaction exagérée et contraire à ce que l'on pourrait attendre de la part d'un amant dans une telle situation. En plus, il devient encore plus jovial lorsqu'il apprend que le couple ne s'est pas limité à un seul acte. Il se précipite même pour embrasser le capitaine et le remercier, ce qui rend son comportement encore plus drôle.

Le comique naît non seulement des comportements contradictoires de ces personnages, mais aussi du fait qu'ils restent en désaccord avec leurs rôles actoriels. Il s'agit ici de l'éternel triangle: mari, femme, amant, mais un triangle inversé. Si on illustre la situation à l'aide du schéma actantiel, cette contradiction est bien visible:



La première convergence qui saute aux yeux est l'attitude du professeur. Il est surprenant qu'un amant jette sa maîtresse dans les bras d'un autre et surtout dans les bras du mari trahi. L'autre concerne les relations de Madame Perella avec les deux hommes car elle se conduit en sainte en présence de son amant, et en prostituée en présence de son mari légitime. Il y a un inversement des rôles. Paolino emprunte les traits du mari, pendant que le capitaine prend ceux de l'amant. Il est aussi surprenant que le capitaine néglige sa femme surtout après une longue séparation. Pirandello essaie de le justifier en expliquant que le capitaine a peur de la rendre à nouveau enceinte, alors comme par paradoxe elle devient enceinte d'un autre. En plus, il est de notoriété publique que le capitaine a un autre ménage à Naples. Sa maîtresse, avec laquelle il a plusieurs enfants est le contraire de sa femme.

Les images contrastées dans cette œuvre sont multiples et l'on pourrait en énumérer encore plusieurs. Pourtant on ne peut pas rester sur cette première impression du comique car le sentiment du contraire incite à réfléchir sur leur sort. Bien que d'un côté les tentatives visant à séduire son propre mari à l'aide du travestissement en prostituée (il faut l'appeler ainsi) rendent Madame Perella ridicule, de l'autre sa honte et son humiliation nous empêche de rire, surtout vu la réaction de son mari.

Perella: [...] Mais qu'est-ce que tu fais ? Il regarde du côté de sa femme. Qu'est-ce que c'est ? (découvrant comme elle est fardée et décolletée) Oh ! Mais comment ? Toi ? [...] Comment, comment est-ce que tu t'es barbouillée ! Ha ! ha ! ha ! ha !

Une guenon! Une de ces guenons habillées qu'on voit sur les orgues de Barbarie... Ma parole! [...] mais dis donc! (il voit la poitrine découverte) oh là là! Cette abondance! (se tournant vers M. Paolino) Monsieur! Ha! ha! ha! Vous n'êtes pas ébahi, vous aussi, par ce magnifique spectacle? (Pirandello, 1977: 727).

Le contraste entre le soin et le sacrifice avec lesquels Madame Perella s'est préparée pour paraître plus belle et plus séduisante, et la réaction humiliante du mari rend le lecteur / spectateur perplexe. Il ne sait plus s'il doit rire ou pleurer. Certes, l'extériorité de Madame Perella fait rire, mais si l'on prend en considération en même temps son intériorité, ce rire se fige. « Nous nous apitoyons en riant et nous rions en nous apitoyant » (Jonard, 1997: 78). Tout cela parce que le contraste a fait naître le sentiment du contraire. Le rire est remplacé par l'amertume, par la pitié envers le drame de cette femme qui négligée depuis des années souffre à cause de l'indifférence de son mari. Elle ressemble beaucoup à la vieille dame présentée plus haut, qui pour plaire à son époux est prête à se ridiculiser. Le sentiment du contraire fait naître de nouvelles significations que l'on ne pourrait pas observer si on se contentait de la première constatation superficielle du comique. En effet, on s'aperçoit que Madame Perella doit faire face au rôle de femme négligée, imposé par son mari, ce qui la rend malheureuse. Ils sont un couple marié seulement sur le papier, en pratique pour lui sa famille est constituée par le ménage qu'il a créé avec sa maîtresse à Naples. En conséquence, il manque à ses devoirs de mari à l'égard de Madame Perella et lui refuse ses droits à elle, étant donné que leurs liens sont seulement formels. On apprend le drame de Madame Perella par les paroles de Paolino :

Paolino. [...] Les jours où il [M. Perella] débarque ici, il saisit le moindre prétexte pour se disputer avec sa femme, et la nuit, il s'enferme pour dormir seul. Il lui claque la porte au nez, tu comprends? il tire le verrou; et le lendemain, il repart, et le tour est joué! depuis trois ans, c'est comme ça [...]. Elle est belle et encore jeune! et se voit traitée ainsi, trahie, méprisée, laissée dans un coin, là comme un chiffon inutile... (Pirandello, 1977: 704-707).

Le professeur aussi impose un rôle à Madame Perella lequel d'ailleurs est en opposition avec celui imposé par son mari. Pour sauver sa réputation, le premier veut qu'elle joue une femme séduisante, un rôle dans lequel elle ne se retrouve pas et dans lequel son mari ne l'accepte pas. Elle devient ainsi une marionnette entre les mains des deux hommes de laquelle ils actionnent les ficelles à leur gré. Chaque rôle imposé la rend malheureuse.

Il faut souligner le fait que Paolino est conscient du ridicule dont il se couvre aux yeux des autres en essayant de rapprocher le couple marié. Vu de l'extérieur il est risible, pourtant à l'intérieur lui aussi cache son drame.

Pulejo : Mais sais-tu que tu es vraiment cocasse ? *Il rit en le regardant.*

Paolino : Désopilant, hein ! Je le sais ! tout ce qu'il y a de désopilant, je le sais. La vue claire, nette des passions – même des plus tristes, des plus angoissantes – a le pouvoir, je le sais, de faire naître le rire chez tout le monde ! Évidemment ! Vous ne les avez jamais éprouvées, ou bien habitués comme vous êtes à les masquer (car vous êtes tous farcis de mensonge !) vous ne les reconnaissez plus dans un pauvre homme comme moi, qui a le malheur de ne pas savoir les cacher, ni les dominer. [...] Écoute-moi au-dedans de toi : je souffre ! (Pirandello, 1977 : 704-705).

Comme Marmeladov cité plus haut, Paolino s'oppose à ce que Pulejo voie seulement l'apparence comique de son attitude. Il veut que son ami aperçoive aussi son drame. Le professeur souffre à cause du malheur de Madame Perella qui est à deux doigts de se compromettre. Aussi parce que pour la sauver il est obligé de jouer la comédie, ce qui lui coûte beaucoup vu qu'il n'est pas un comédien doué.

Paolino : Et j'ajoute, maintenant à votre adresse, qu'un mari qui néglige sa femme, selon moi, commet un crime ! [...] Plusieurs crimes ! Oui, parce que non seulement il oblige sa femme – qui peut, malgré tout, être une sainte femme – à manquer à ses devoirs envers elle-même, envers son honnêteté, mais parce que aussi il peut obliger un homme, un autre homme, à être malheureux toute sa vie ! Condamné à souffrir de tout le martyre de cette pauvre femme ! (Pirandello, 1977 : 749).

Mais il souffre surtout à cause des normes sociales dont lui et Madame Perella sont les victimes. Malgré le fait que Monsieur Perella vive avec sa maîtresse et que sa femme lui importe peu, il est lié formellement avec cette dernière et de ce fait rend impossible toute liaison de celle-ci avec un autre homme. C'est pour rendre l'enfant légitime, surtout vis-à-vis des convenances sociales que les amants sont obligés de jouer la comédie et d'organiser cette rencontre amoureuse entre Madame Perella et son mari, ce qui est paradoxalement contre la volonté des trois protagonistes. C'est donc la morale sociale qui est à la base de leur souffrance.

Pulejo : La morale, bien sûr, la morale...

Paolino : Oui, mais pas la mienne, la vôtre ! Telle que vous la voulez, vous autres ! parce que moi, au contraire, je le tuerais [...] s'il ne fait pas son devoir,

ce capitaine! – tu dois vraiment le sentir, bon Dieu, que je suis un homme honnête, moi, et que j'épouserais, moi cette dame, s'il ne tenait qu'à moi, et tout de suite, pour réparer (Pirandello, 1977: 712).

Etant donné son statut social, la seule chose, que le professeur puisse faire pour réparer, est de jeter sa maîtresse dans les bras de son mari et de devenir lui-même un hypocrite.

Paolino se considère comme un honnête homme et il appelle sa maîtresse la vertu en personne. Il en parle comme s'il ne commettait pas d'adultère. D'ailleurs la naïveté et la maladresse avec laquelle ils essaient de se protéger suscitent certes le rire mais aussi ne permettent pas aux spectateurs / lecteurs de les juger sévèrement. Pourtant il ne s'agit pas du jugement moral de ces personnages mais de la critique de la vie sociale. A cause de ses normes et convenances fondées sur l'hypocrisie, à laquelle les protagonistes sont réduits par la situation, la société fait toujours obstacle au bonheur des individus. Et voilà donc l'idée plus générale que Pirandello veut transmettre à travers le sentiment du contraire qui s'est dégagé de cette œuvre basée sur tant d'oppositions.

Pour conclure, le sentiment du contraire n'est pas une émotion homogène et facile à définir. Il peut avoir plusieurs natures et être ressenti avec une diverse intensité. Il peut naître par opposition de différents sentiments comme par exemple la pitié et le rire, ou l'indignation et la sympathie et donc avoir plusieurs composantes. Il n'est pas non plus une émotion agréable puisqu'il rend toujours perplexe et met en état d'alerte. Mais grâce à cela il provoque un doute en celui qui l'éprouve et l'invite à ne pas se fier aux apparences. Mis ainsi en garde celui-ci devient perspicace et par suite est capable de prendre conscience de lui-même, de la nature humaine et de la construction du monde, donc devenir un raisonneur. Le sentiment du contraire, du concret et de l'individuel conduit à l'abstrait et à l'objectif. Il devient un moyen pour acquérir la vérité.

BIBLIOGRAPHIE

- BOSETTI G. (1971), *Pirandello*, Paris-Montréal: Bordas.
 CHAIX-RUY J. (1957), *Luigi Pirandello*, Paris: Éd. Universitaires.
 GENOT G. (1993), *Pirandello: un théâtre combinatoire*, Nancy: Presses Universitaires de Nancy.
 JONARD N. (1997), *Introduction au théâtre de Pirandello*, Paris: Presses Universitaires de France.
 PIRANDELLO L. (1968), *Écrit sur le théâtre et la littérature*, Éditions Denoël.
 PIRANDELLO L. (1977), *Théâtre complet*, Gallimard, vol. I.
 UBERSFELD A. (1996), *Lire le théâtre I*, Paris: Éditions Belin.
 WEISS A. (1965), *Le théâtre de Luigi Pirandello dans le mouvement dramatique contemporain*, Paris: Librairie 73.
 ZAJĄC J. (2003), *Dwie koncepcje dramatu*, Kraków: Księgarnia Akademicka.