



## L'existence infernale et la vie paranoïaque dans *L'Étranger* d'Albert Camus

ID No. 544

(PP 227 -239)

<https://doi.org/10.21271/zjhs.27.6.14>

**Mohammed Numan Arif**

Department of English, Faculty of Humanities and Social Sciences, Koya University, Kurdistan Region, Iraq

[mohammed.numan@koyauniversity.org](mailto:mohammed.numan@koyauniversity.org)

**Received :30/08/2022**

**Accepted :02/05/2023**

**Published :15/12/2023**

### Sommaire

Cet article étudie *L'Étranger* d'Albert Camus (1942), en se concentrant essentiellement sur le personnage principal du roman, Meursault, et en essayant de répondre à certaines questions souvent soulevées sur sa personnalité ainsi que sur ses motivations. Selon la nouvelle lecture présentée ici, Meursault est vraiment un étranger ou un aliéné non seulement parce qu'il est un non-conformiste social, un rebelle contre de nombreuses normes et conventions de la société, mais aussi une personne souffrant d'un trouble mental, c'est-à-dire la paranoïa. L'effet d'une telle perturbation psychologique rend Meursault incapable à se contrôler, c'est ce qui peut expliquer son acte criminel à la fin de la première partie du livre. De toute évidence, Meursault est une personne anormale en ce qui concerne ses attitudes de vie et les personnes qu'il fréquente. Son étrangeté se voit en grande partie dans son anxiété face à ce qu'il considère comme l'effet profond de certains objets de son environnement, notamment le soleil et la mer, ainsi que des phénomènes naturels tels que la chaleur et la lumière. L'effet de tout cela sur lui est presque insurmontable, de sorte que les expériences qu'il fait tout au long du roman acquièrent un aspect infernal. Outre les références faites par certains critiques concernant le rôle du soleil dans l'existence de Meursault, cette étude vise à souligner que l'athée Meursault développe certains symptômes et prémonitions de la paranoïa sous l'influence du soleil. Cette insistance hyperbolique sur le soleil et sa chaleur à différents moments de l'histoire peut être la preuve de l'obsession du héros à propos de son influence et son incapacité à contrôler ses sentiments ou réactions, surtout lorsqu'il est sous l'effet direct de ses manifestations.

**Mots-clés:** soleil, paranoïa, étranger, inquiétude, chaleur.

### 1 - Introduction

Comme on le sait, de nombreuses œuvres littéraires peuvent suggérer plusieurs significations selon les différents angles sous lesquels elles sont abordées ou visées. Les différents niveaux d'interprétations et nuances de sens (littéraires, allégoriques, symboliques, sociaux, psychologiques, etc.) que chaque approche propose rehaussent la qualité d'une œuvre littéraire, la rendant riche de significations souvent cachées ou vagues pour la majorité des lecteurs.

Albert Camus est un écrivain remarquable, et c'est cette diversité dans laquelle ses œuvres ont été interprétées qui a rendu ces œuvres à la fois mémorables et admirables pour le public. Controversé dans ses opinions sur Dieu et la religion, Camus demeure un nom important chaque fois qu'il s'agit d'évoquer les fonds littéraires et intellectuels du XXe siècle au cours duquel il a rédigé ses chefs d'œuvres.

La renommée locale et mondiale de Camus au cours des années quarante et cinquante dont il devient une incarnation éminente vient de sa représentation de «l'individualisme – moral, esthétique, social, politique – et [de] la valeur ultime de la conscience de chaque personne, aussi absurde que soit cette conscience» (Bloom 2008, pp. 7-8). Étant donné que la préoccupation de Camus réside toujours dans l'individu, ses problèmes, ses ambitions, ses aspirations, etc., dessiner un portrait complet de lui implique normalement une évaluation de l'influence des forces internes et externes sur une personne. Par conséquent, l'analyse



psychologique de Meursault peut révéler sa souffrance d'une maladie nommée «paranoïa», qui sera traitée dans une section ultérieure de cette étude.

D'après Osborn (1937)<sup>1</sup> la paranoïa est une sorte de désordre mental dans lequel le patient/patiente croit consciemment que le monde entier est engagé dans un complot contre lui/elle. En conséquence, chaque mot dit ou chaque acte accompli devient une menace pour le bien-être du patient et une sorte de persécution pour lui. Le patient considère généralement chaque mot adressé à lui avec la plus profonde méfiance. En effet, la persécution se poursuit à l'intérieur du patient, et les paroles et les actes qu'il soupçonne représentent des impulsions inconscientes qu'il redoute (p. 68). En faisant cela, le patient projette des impulsions intérieures sur le monde extérieur pour tenter de s'en débarrasser. Le résultat est alors que le monde extérieur devient pour lui un ennemi qui ne cesse pas de le menacer. Les «paranoïaques», ainsi, «élaborent un système cohérent de rationalisations dans lequel ils justifient leurs soupçons» (Osborn 1937, p. 69).

D'origine latine, le terme «paranoïa» désigne un trouble mental, selon lequel une personne croit à tort que les autres sont dangereux, essayant de lui nuire. Il est donc associé à la peur et à la suspicion des autres lorsqu'il n'y a aucune preuve ou raison réelle à cela. Dans un contexte médical, la paranoïa est une:

Maladie caractérisée par un système délirant stable et persistant qui est relativement encapsulé et qui, dans de nombreux cas, laisse une grande partie de la personnalité étonnamment intacte, permettant à un degré considérable de fonctionnement social de persister. L'individu s'accroche au délire avec une intensité fanatique et rejette presque toujours toute suggestion qu'il ou elle est malade. (Munro 2003, p. 45)

Les patients (hommes/femmes) sont souvent célibataires, séparés, divorcés ou veufs et la personnalité est dite isolée et asociale. Bien que de nombreux paranoïaques soient signalés comme excentriques ou fanatiques, la condition correspond parfois aux mariés et aux employés qui continuent à travailler (Munro 2003, p. 49).

Camus a composé ses premières œuvres - en particulier *Noces* (1938) et *L'Étranger* d'après son expérience de vivre en Algérie. Dans un milieu algérien où il voyait la pauvreté et la lumière, il a connu la valeur du soleil et sa joie de vivre (Lebesque 1970, p. 28). Pour lui, Oran était un lieu caractérisé par la poussière et les pierres. Avec l'idée du Minotaure en tête (il en a parlé dans un de ses essais satiriques), il s'est mis à dépeindre la ville algérienne comme un labyrinthe dont le Minotaure était une sorte d'ennui (Kaplan 2006, p. 64). Parallèlement à quelques méditations sur la mort et la vie, Camus présente dans ses écrits de l'époque, par exemple "*Le mythe de Sisyphe*" (1942), un concept philosophique de l'absurde et des problèmes qui en découlent. Dans les œuvres produites tout au long de cette période, le but était toujours de profiter de la vie, une réaction émotionnelle contre une croyance profonde à l'inévitabilité de la mort (Davison 2003, p. 2)<sup>2</sup>.

## 2 – les recherches antérieures

On a beaucoup écrit sur Albert Camus (1913-1960), l'homme et l'œuvre, car il représente typiquement une génération d'écrivains désillusionnés que les guerres, la violence, l'injustice, le désenchantement les poussent «à s'interroger sur le sens profond de la vie» (Pihard 2016, p. 23). Dans la quasi-totalité des études critiques (livres, articles ou dissertations) menées sur lui et largement fondées sur un niveau thématique, l'œuvre de

Voir Osborn R., *Freud and Marx: A Dialectical Study* (1937).<sup>1</sup>

Voir Ray Davison, *L'Étranger*, 2003.<sup>2</sup>



Camus présente ses protagonistes comme des rebelles ou des non-conformistes qui s'efforcent de trouver une place dans un monde avec des valeurs et des concepts qui sont soit contradictoires soit simplement incompréhensibles. Ces études visent donc à replacer ou ajuster les œuvres de Camus, en particulier *L'Étranger*, dans son contexte socio-intellectuel de l'époque. Ainsi, ce roman est souvent lu comme une expression claire et explicite de la vision de l'écrivain sur la lutte inutile et sans fin de l'homme dans un monde absurde plein de croyances et de valeurs déroutantes. La discussion ci-dessous met en lumière certains points de vue critiques sélectionnés sur Camus et son monde fictif.

Une mémoire intitulée «*La Mort dans L'Œuvre Romanesque d'Albert Camus*» (1971) de Raymond Lavoie porte principalement sur le traitement de la mort par Camus que ce soit dans ses romans majeurs, *L'Étranger* et *La Peste* (1947), ou dans ses essais *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Homme Révolté* (1951), dans lesquels il présente la mort de manière variable. Sous ses diverses formes, la mort n'est nullement un phénomène caractéristique de la vie de l'homme mais plutôt une étape ou un pont qui mène à la croyance nihiliste de Camus au néant comme doctrine<sup>3</sup>.

Une autre référence digne de considération à cet égard est un livre intitulé *Camus, Nouveaux Regards sur sa Vie et son Œuvre* (2007) publié par Jean-François Payette et Lawrence Olivier. L'importance de ce livre réside dans sa quête à découvrir des œuvres majeures de Camus, dont *L'Étranger*, et à extraire de nouvelles perspectives visant à éclairer et à interpréter les aspects vagues et controversés depuis la publication de ces œuvres<sup>4</sup>.

L'un des livres intéressants traitant le chef-d'œuvre romanesque de Camus est celui de Brian T. Fitch, et lequel est intitulé: *Narrator and Narration in Albert Camus's The Stranger* (1968). L'essentiel de cette étude consiste à examiner l'adéquation et la proximité de la technique narrative du roman de Camus avec son contenu. À partir de ce point de vue, la narration à la première personne devient le moyen par lequel le romancier peut communiquer sa vision absurde du monde et, en même temps, donner une réflexion objective sur un condamné à mort<sup>5</sup>.

En conséquence, le style avec lequel est rédigé *L'Étranger* peut transmettre au lecteur la croyance de Camus en un manque fondamental de signification cohérente dans le monde. Selon Jean Paul Sartre, Camus, dans son récit de l'histoire de Meursault, a délibérément utilisé de courtes phrases descriptives pour exprimer sa vision d'un monde sans ordre (Thody 1959, p. 12)<sup>6</sup>. L'excitation que le roman suscite encore chez ses lecteurs peut être le résultat de la forme narrative de l'histoire qui s'apparente à un journal intime. De plus, l'histoire, bien que racontée au présent, semble provenir «d'un futur mystérieux d'outre-tombe» (Kaplan 2006, pp. 66-68). Dans la narration, l'accent est mis sur les souvenirs et les sensations à court terme plutôt qu'à long terme qui se rapportent à «l'unité de la famille, au contrat social et à l'État civilisé» (Fernandez, dans Francev 2014, p. 147).

Pour David Galens (2002, pp. 54-57), le héros camusien, en tant qu'athé, cherche à établir le bon comportement en l'absence de Dieu. Un tel héros n'a aucune valeur pour ses propres actions et est donc prêt à accepter la responsabilité de ses actes. De cette façon, ce héros détaché et dispersé reste toujours en dehors des limites de l'ordre social<sup>7</sup>. Michel Raimond<sup>8</sup> souligne que Meursault est «une incarnation de l'homme absurde, comme le René de Chateaubriand est une illustration de l'homme Romantique». (Raimond 1971, p. 214). En effet, il ne veut pas expliquer les choses autour de lui et en tirer des conclusions (Francev 2014, p. 147). Au fond, Meursault ne se soucie ni de la culpabilité ni de l'avenir. En tant que

<sup>3</sup> Voir Raymond Lavoie, *La Mort dans L'Œuvre Romanesque d'Albert Camus*,

<sup>4</sup> Voir Jean-François Payette et Lawrence Olivier, *Camus, Nouveaux Regards sur sa Vie et son Œuvre*.

<sup>5</sup> Voir Brian T. Fitch, *Narrator and Narration in Albert Camus's The Stranger*. 1968.

<sup>6</sup> Voir Philip Thody, *Albert Camus: A Study of His Work*, 1959.

<sup>7</sup> Voir, David Galens, *Literary Movements for Students*, 2002.

<sup>8</sup> Voir Miche Raymond, *Le Roman depuis la Révolution*, 1971.



tel, il ne se soucie pas des plans à long terme ou des objectifs précis. Sa conscience de la mort le rend indifférent à ce qui va au-delà de la jouissance immédiate de la vie (Davison 2003, p. 18).

Pour John Foley (2014), l'exécution de Meursault n'a rien à voir avec le meurtre d'un citoyen algérien. Sa mort est plutôt le résultat de son non-conformisme social manifesté par son refus d'exprimer des sentiments de tristesse à la mort de sa mère<sup>9</sup>. En d'autres termes, Meursault meurt parce qu'il refuse d'en dire plus que ce qui est, et *L'Étranger* est «l'histoire d'un homme qui, sans aucune attitude héroïque, accepte de mourir pour la vérité» (cité par P.-G. Castex 1965, p. 97). Il n'est pas accusé de meurtre mais plutôt d'athéisme, de non-conformisme social et d'absence de remords (Foley, 2014, p. 18). Cette opinion est partagée par Philip Thody (1959). Selon ce point de vue, Meursault est un étranger qui refuse de participer au jeu de la société car les règles sont fausses et dénuées de sens. Cette révolte se traduit par la haine de la société à son égard et provoque leur souhait de sa mort (p. 8). Autrement dit, le procureur du tribunal et les magistrats utilisent davantage le meurtre comme prétexte pour rendre Meursault coupable et le punir d'avoir osé se révolter contre les normes sociales (Davison 2005, p. 22). Meursault est renvoyé et condamné à n'avoir aucune place dans la société pour son échec à justifier son comportement inattendu.

Pour Conor Cruise O'Brien, le roman confirme l'image de la France en tant que puissance impériale et coloniale, comme en témoigne la position impartiale de la justice française dans une affaire relative à la condamnation d'un Français pour avoir tué un autochtone Arabe (cité par Foley, p. 14). Cependant, la condamnation de Meursault est une critique implicite dirigée contre le racisme du tribunal français où un homme est condamné à mort pour ne pas avoir pleuré aux obsèques de sa mère plutôt d'avoir tué un indigène (ibid. p. 16). Le fait qu'il ait tiré sur un cadavre inerte quatre fois de plus après une pause plutôt que son acte de tirer lui-même semble plus intéressant pour le juge et le procureur (ibid. 2014, p. 17)

En effet, le roman est un appel à reconnaître aux individus leurs droits contre un conformisme social prédominant (Ibid. p. 22). D'un autre côté, Meursault, face à sa peine à mort, est présenté comme un héros. Dans une perspective symbolique et allégorique, il est une figure semblable au Christ qui meurt injustement (Davison 2003, p. 23).

Davison (2003, p. 14) suggère que Meursault est condamné à mort à cause de la vengeance posthume de sa mère pour ne pas avoir manifesté à son égard les sentiments filiaux appropriés. En effet, la mort fournit une unité thématique au roman, qui comporte trois cas: celui de la mère, de l'Arabe et de Meursault lui-même.

### 3- L'étranger paranoïaque de Camus et la chaleur infernale du soleil

Une partie importante de la personnalité de Meursault, qui se révèle lors des funérailles de sa mère, est son incapacité à s'exprimer sauf pour son sentiment de malaise face à la chaleur. En général, il est poli mais reste émotionnellement distant. Pour la plupart, il se montre passif, irréfléchi et compulsif. C'est l'homme qui refuse toute forme d'espoir illusoire même lorsqu'il lutte contre l'absurde (Bronner, dans Bloom 2001, pp. 184-150). Aux prises avec un monde sans valeur ni sens, Meursault devient un étranger social et, surtout, un étranger à lui-même. Il est avant tout, comme dit André Nicolas (1973), «l'esclave de forces intérieures et extérieures» (p. 11). Quant aux forces intérieures, il n'en demeure pas moins qu'il est victime de maladies psychologiques et mentales, dont la plus évidente et la plus influente est la paranoïa. En effet le lecteur prend conscience que Meursault souffre en silence sans attirer l'attention sur lui. Il se présente devant les gens comme s'il est calme et détendu, mais en réalité il souffre énormément; ses souffrances au tribunal dues à la lumière et à la chaleur, etc., en sont la meilleure preuve.

<sup>9</sup> Voir John Foley, *Albert Camus from the Absurd to Revolt*, 2014.



La paranoïa de Meursault s'aperçoit au prime abord dès le premier chapitre où il doit assister aux funérailles de sa mère. Ici, il semble très attentif aux moindres détails de l'occasion, aux personnes présentes ou au lieu lui-même. Son impression que les gens sont en train de le surveiller (ou même de le juger) sans cesse pourrait être comprise à cet égard:

Lorsqu'ils se sont assis, la plupart m'ont regardé et ont hoché la tête avec gêne, les lèvres toutes mangées par leur bouche sans dents, sans que je puisse savoir s'ils me saluaient ou s'il s'agissait d'un tic. Je crois plutôt qu'ils me saluaient. C'est à ce moment que je me suis aperçu qu'ils étaient tous assis en face de moi à dodeliner de la tête, autour du concierge. J'ai eu un moment l'impression ridicule qu'ils étaient là pour me juger. (Camus, 1980, p. 19)

En tuant l'Arabe, Meursault n'est pas en tout cas motivé par le racisme, la haine, l'envie ou la vengeance; il le fait précisément «à cause du soleil» (Camus, 1980, p. 158), comme il le déclare au procureur général. Malgré la déclaration apparemment illogique qui semble extrêmement ridicule au public présent à la cour, il ne faut pas ignorer le langage vif par lequel Camus se réfère aux objets physiques tout à l'entour de Meursault au moment de commettre le meurtre. Grâce à telles images vives du soleil et de la mer, par exemple, l'écrivain met l'accent sur l'influence irrésistible qu'ils manifestent sur le héros à tel point qu'il les conçoit comme des êtres vivants (Thody, 1959, p. 113).

Les choses au jour du meurtre de l'Arabe ne vont pas bien pour Meursault; il a déjà mal à la tête lorsque des Arabes commencent à les poursuivre et les menacer, lui et son ami Raymond. Tenant le pistolet de Raymond qui clignote au soleil, Meursault sent tout à coup que le temps s'arrête. Il a le pressentiment que tout peut arriver (Davison, 2003, p. 19). Camus enregistre ces moments décisifs dans la vie de Meursault de manière vivante: « . . . tout s'arrêtait ici entre la mer, le sable et le soleil, le double silence de la flute et de l'eau. J'ai pensé à ce moment qu'on pouvait tirer ou ne pas tirer» (Camus, 1980, p. 91).

L'éclat excessif du soleil le lendemain de la veillée fait mal aux yeux de Meursault, rendant tout dans la scène oppressant et inhumain (Fernandez, dans Francev 2014, p. 150): «Aujourd'hui, le soleil débordant qui faisait tressaillir le paysage le rendait inhumain et déprimant» (Camus, 1980, p. 27). Cette chaleur intense ainsi que l'éclat éblouissant du soleil provoquent des réactions psychologiques chez Meursault qui se sent de plus en plus vaincu et impuissant. Ainsi, son mal de tête qui est déjà causé par le soleil entraîne une montée de tension dans son corps et la décharge de l'énergie accumulée en lui sous la forme d'un coup de feu et des quatre coups suivants (Davison, 2003, p. 19-20). Sous une autre perspective, le soleil peut être l'esprit vengeur de la mère de Meursault. Si le soleil est considéré comme une image de la mère morte, Meursault tente de fuir son influence dominante vers une ombre sûre. En tuant l'Arabe, le héros doit ainsi réagir contre la mère qui l'attire vers la mort (McCarthy, dans Bloom 2008, pp. 65-66). Le soleil pourrait donc incarner la mère absente-présente, dont la dominance physique et émotionnelle s'étend au-delà de sa mort.

Dans la première partie de *L'Étranger* – et précisément dans le premier chapitre – le soleil n'est nulle part mentionné sans référence à l'effet de sa chaleur sur Meursault. Incidemment, cet effet s'avère toujours négatif, sauf lorsque Meursault l'a un jour identifié comme bénin et inoffensif: «le soleil était monté un peu plus dans le ciel: il commençait à me chauffer mes pieds» (Camus 1980, p. 23).

En général, le soleil, dans le domaine symbolique, a des annotations positives. Pour Sophocle, Homère, Virgile et d'autres philosophes grecs et romains, le soleil représente une source de vie et de lumière, ainsi qu'un symbole de naissance. De plus, il est souvent décrit comme un œil vigilant pendant la journée (Ferber 2007, pp. 2009-2010). Néanmoins, le soleil, lorsqu'il est décrit comme noir, acquiert des connotations toutes négatives (Chevalier et Gheerbrant 1982, p. 895). Ceci est conçu par plus d'un auteur, dont Racine, Hugo et Nerval



(Ferber 2007, p. 29). Astre central dans le ciel, le soleil apparait comme un véritable sujet de préoccupation pour Meursault, surtout lorsqu'il est associé par les références à la chaleur et à la lumière qu'il produit. Dans le même chapitre mentionné ci-dessus, l'effet de la chaleur sur le héros se reproduit physiquement et mentalement au moins cinq fois. Le jour où l'on lui annonce la mort de sa mère fait insupportablement chaud. Ainsi, lorsqu'il a «pris l'autobus à deux heures, il faisait très chaud» (Camus 1980, p. 10). Le jour des funérailles, il sent «le ciel était déjà plein de soleil. Il commençait à peser sur la terre et la chaleur augmentait rapidement» et Meursault a «chaud sous (ses) vêtements sombres» (Camus, 1980, p. 26). Si la nature semble répondre favorablement au lever du soleil dans le ciel, le héros au contraire commence à se sentir fatigué, ayant des signes de souffrance: «j'étais surpris de la rapidité avec laquelle le soleil montait dans le ciel. Je me suis aperçu qu'il y avait déjà longtemps que la campagne bourdonnait du chant des insectes et de crépitements d'herbe. La sueur coulait sur mes joues» (Camus, 1980, pp. 27-28).

Le soleil, avec la chaleur et la lumière, semble créer chez Meursault une ambiance sinistre et inquiétante dont le dénouement – que l'on rencontre vers la fin de la première partie du roman – est violent et fatal: «Autour de moi c'était toujours la même campagne lumineuse gorgée de soleil. L'éclat du soleil était insoutenable. A un moment donné, nous sommes passés sur une partie de la route qui avait été récemment refaite. Le soleil avait fait éclater le goudron. Les pieds y enfonçaient et laissaient ouverte sa pulpe brillante» (Camus 1980, pp. 28-29). Lorsque le sable «surchauffé» devient "rouge" (Camus 1980, p. 86), le héros commence à se sentir hors de l'humeur normale. Puisque le feu a différentes significations dans la littérature, il devient parfois ambigu de l'expliquer clairement. Ainsi, «ce qui réchauffe peut brûler, ce qui éclaire peut éblouir et aveugler» (Ferber 2007, p. 73). Des adjectifs tels que «chaud» et «brillant», qui sont attachés au «feu», renforcent le sentiment vague chez Meursault que quelque malheur est sur le point de lui arriver, ce qui est un symptôme considérable de la paranoïa.

Mais une petite question se pose ici: Pourquoi Meursault n'exprime-t-il pas directement ses préoccupations et son inquiétude? La réponse en est peut-être que Camus utilise un style neutre qui rend le héros détaché des événements: c'est un style réaliste d'écriture auquel Camus excelle et lequel n'exprime que des faits.

Par la suite, Meursault devient même confus en se demandant s'il vaut mieux pour le cortège funèbre d'aller plus vite ou bien plus lentement. Dans chacun des deux cas, il s'inquiète soit d'avoir une insolation, soit d'une transpiration excessive due à des mouvements rapides, comme le suggère la déclaration de l'infirmière: «Si on va doucement on risque une insolation. Mais si on va trop vite, on est en transpiration et dans l'église on attrape un chaud et froid» (Camus 1980, p. 30).

Pour Meursault, la lumière cesse complètement d'être source d'espoir ou de foi; pendant la veillée, elle devient quelque chose qui cause de la douleur et des perturbations à ses yeux la plupart du temps: «L'éclat de la lumière sur les murs blancs me fatiguait», et «je lui ai demandé [au gardien] si on pouvait éteindre une des lampes» (Camus, 1980, p. 17). La lumière semble avoir un effet plus fort sur ses yeux même lorsqu'ils sont fermés; en pénétrant dans l'obscurité, la lumière lui permet désormais de voir ou d'imaginer la silhouette des objets: «D'avoir fermé les yeux, la pièce m'a paru encore plus éclatante de blancheur. Devant moi, il n'y avait pas une ombre et chaque objet, chaque angle, toutes les courbes se dessinaient avec une pureté blessante pour les yeux» (Camus, 1980, p. 18). Cette lumière artificielle ne lui permet que de voir les détails physiques de la pièce ainsi que les amis de sa mère qui sont venus à la veillée. Elle (la lumière) n'a pas pénétré plus profondément pour lui révéler leurs réalités.

Il est fort probable que l'agacement de Meursault de la lumière soit dû au fait qu'il veut s'isoler dans son propre monde, loin des regards des gens et par conséquent de leur



reproche; il ne veut pas que quelqu'un s'imisce avec sa façon de vivre; au demeurant, il ne faut pas oublier son désir ardent de fuir les normes et conventions sociales.

De surcroit, la situation dans le bureau où Meursault travaille n'est guère meilleure, avec sa sensation de chaleur intense qui l'envahit et ne lui permet de trouver un soulagement à cette atmosphère étouffante qu'en buvant et en fumant. La conscience de Meursault qu'il fait chaud à l'église, au bureau ou sur la plage peut suggérer, comme on l'a dit, qu'il est également conscient de l'imminence d'un événement à venir et lequel pourrait changer complètement le cours de sa vie. Même son idée fausse que la journée pourrait bien se passer après tout, comme le suggère sa déclaration selon laquelle le soleil de l'après-midi "n'était pas trop chaud, mais l'eau était tiède, avec de petites vagues longues et paresseuses" (Camus 1980, pp. 57-58), est contrecarrée ou contrariée par la querelle entre l'ami de Meursault Raymond avec sa maîtresse.

Il est à noter à cet égard que le personnage de Raymond dans ce roman sert de repoussoir à Meursault. En effet, Raymond tend à contrôler ses nerfs, ses sentiments et ses actions; il n'a montré aucune gêne à la vue des Arabes lorsqu'ils viennent le chercher en personne pour se venger de lui. Quant à Meursault, tant qu'il est paranoïaque, il s'inquiète à la vue des Arabes et a l'impression qu'ils les regardent comme s'ils étaient des «pierres» ou des «arbres morts», ce qui lui donne un sentiment accru d'hostilité.

Dans la partie culminante de l'intrigue et de l'histoire, Meursault est occupé «à éprouver que le soleil (lui) faisait du bien» (Camus, 1980, p. 82). Ici, il pourrait même en venir à croire que la lumière naturelle a le pouvoir de le transformer spirituellement et de le débarrasser de son mauvaise humeur. À l'instar d'Hamlet de Shakespeare qui déclare clairement à son oncle meurtrier que «je suis trop près du soleil», Meursault apparaît pour l'instant fier de son aptitude à diriger les choses comme il l'entend. Il s'efforce de suivre l'impact que peut avoir sur lui cet astre ou cette entité céleste en se livrant à des moments de joie et de détente avec son amie Marie: tandis que lui et Marie sont allongés sur le dos à la plage, Meursault lève les yeux vers le ciel et «le soleil écartait les derniers voiles d'eau qui (lui) coulaient dans la bouche» (Camus, 1980, p. 82). Pour l'instant, il se contente de voir Marie «visqueuse d'eau salée et elle tenait ses cheveux en arrière» (Camus, 1980, p. 83). La chaleur du soleil et de leurs corps réunis crée chez lui le désir de dormir. L'évasion se fait alors vers un monde de rêves ou d'irréalité dont le but est d'obtenir un certain soulagement personnel. Pourtant, c'est la même lumière intense et la même chaleur qui le propulsent dans le monde de la réalité: «le soleil tombait presque d'aplomb sur le sable et son éclat sur la mer était insoutenable... on respirait à peine dans la chaleur de pierre qui montait du sol» (Camus, 1980, p. 85). S'il recherchait un sommeil confortable grâce à la chaleur du soleil et du corps de Marie, alors il "(était) à moitié endormi par ce soleil sur (sa) tête nue" (Camus, 1980, p. 85). Ainsi, avec le soleil qui «était maintenant écrasant. Il se brisait en morceaux sur le sable et sur la mer» (Camus, 1980, p. 89), et avec le temps qui ressemble à une vraie fournaise à l'extérieur, tout dans le paysage semble passer à un état du silence et d'immobilité parfaite. Donc, lui aussi est passé à un état de transe entre la veille et le sommeil, et c'est de là que peut provenir l'acte violent.

Une autre forme d'évasion à laquelle Meursault recourt se réalise au niveau de son imagination active et laquelle lui permet de se penser comme prisonnier dans un «tronc d'arbre sec», et qui passe son temps à contempler le ciel et les oiseaux, et il constate :

je m'y serais peu à peu habitué. J'aurais attendu des passages d'oiseaux ou des rencontres de nuages comme j'attendais ici les curieuses cravates de mon avocat et comme, dans un autre monde, je patientais jusqu'au samedi pour étreindre le corps de Marie. (Camus, 1980, p. 120)



Cette vision qui vient à l'esprit de Meursault lorsqu'il est en prison ne paraît pas tout à fait utile, car elle est de courte durée pour procurer une joie ou un réconfort réel à celui qui devrait être condamné à mort. Cette vision est futile et il est peu probable qu'elle produise un effet immédiat. Meursault ne peut se cacher ni du soleil qui peut briller sur lui de toute façon ni de sa peur de l'obscurité de la mort autour de laquelle sa paranoïa est désormais centrée.

Une troisième méthode ou moyen par laquelle Meursault cherche à échapper au tourment de ses obsessions passe par ses souvenirs. Meursault essaie vainement de revivre ces moments calmes qu'il a passés avec Marie sur la plage en imaginant encore ce qui l'obsède: la lumière et la chaleur précisément: «une fois de plus, j'ai revu la plage rouge et j'ai senti sur mon front la brûlure du soleil» (Camus, 1980, p. 106). Pourtant, tout cela est de courte durée et s'avère inefficace pour surmonter son sentiment écrasant de perte.

L'influence du soleil et de la chaleur sur Meursault semble prédominante et justement décisive même au moment où Raymond lui donne son revolver dans le but de se défendre contre d'éventuelles attaques de la part des arabes. Le soleil glisse sur le revolver et les deux hommes restent immobiles

comme si tout s'était refermé autour de nous. Nous nous regardions sans baisser les yeux et tout s'arrêtait ici entre la mer, le sable et le soleil, le double silence de la flute et de l'eau (Camus 1980, pp. 90-91)

L'image du revolver scintillant au soleil est évidemment symbolique; elle indique l'inévitabilité d'une réaction violente ultérieure commise par Meursault. L'effet du soleil se voit déjà sur la conscience troublée du héros; lorsqu'il entre dans le cabanon de Raymond, la tête est déjà «retentissante de soleil» (Camus 1980, p. 91).

Vers la fin de la première partie, quand Meursault entre dans un état proche de l'hallucination, le soleil devient presque son ennemi. Décrire métaphoriquement la lumière du soleil comme une lame d'épée intensifie le sentiment de sa désintégration imminente et sa lutte pour la survie en conséquence. Quant aux autres éléments naturels, comme la mer et le sable, ils contribuent à créer chez lui un sentiment d'être en enfer (McCarthy, dans Bloom 2008, p. 65). C'est à ces moments cruciaux que Meursault tente de projeter ses peurs inconscientes de son inaptitude sociale (manifestées lors des funérailles et de la veillée funèbre) sur le monde extérieur, c'est-à-dire le soleil et le paysage. Peu de temps avant de commettre son crime, il voit le monde comme un mélange de leur rouge et de chaleur insupportable:

Je marchais lentement vers les rochers et je sentais mon front se gonfler sous le soleil. Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, je serrais les dents, je fermais les poings dans les poches de mon pantalon, je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. (Camus, 1980, pp. 91-92)

La couleur rouge qui prévaut tout au long de ce chapitre exprime la colère de Meursault et symbolise aussi la conséquence tragique de son action, aussi violente et autodestructrice soit-elle. Au milieu de sa tension exacerbée, il cherche tout ce qui peut le débarrasser de l'éblouissement dont l'effet s'exerce depuis longtemps sur lui: «je voyais de loin la petite masse sombre du rocher entourée d'un halo aveuglant par la lumière et la poussière de mer. Je pensais à la source fraîche derrière le rocher. J'avais envie de retrouver le murmure de son eau, envie de fuir le soleil, l'effort et les pleurs de femme, envie enfin de



retrouver l'ombre et son repos» (Camus, 1980, p. 92). Ses obsessions trouvent son expression dans son incapacité à trouver la paix partout où il cherche.

Lorsqu'il rencontre enfin l'Arabe dont l'image « dansait devant (ses) yeux, dans l'air enflammé » (Camus, 1980, p. 93), Meursault se rend compte que même le soleil, parmi les autres éléments naturels, cesse de faire le moindre mouvement: «il y avait déjà deux heures que la journée n'avancait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant» (Camus, 1980, p. 93). Devant l'Arabe, le héros se trouve entre deux choix extrêmes: ou agir sur la défensive en tirant sur l'Arabe armé d'un couteau, ou s'abstenir d'agir et devenir lui-même victime de ses obsessions et hallucinations accablantes. Dans les deux cas, il est contraint d'agir dans une humeur violente et criminelle :

La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. (...) À cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. (Camus, 1980, p. 94)

Au moment où la mer frappe comme des "cymbales" sur son front et qu'elle l'entoure de son épaisseur suffocante, il devient tellement possédé par ces forces naturelles qu'il se sent poussé à commettre le crime pour lequel il sera exécuté dans la suite de l'histoire (Thody, 1959, p.113). L'intense éclat de lumière sur Meursault, qu'il juge agressif et intolérable, se transforme en un acte de violence de ce dernier contre l'Arabe, aboutissant à son geste criminel:

La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. (...) (Camus, 1980, p. 94)

D'après le récit du meurtre, Meursault semble à moitié conscient, agissant comme tel sous une certaine compulsion dont il ne peut pas se libérer. Le tir sur l'homme, on peut le voir, peut indiquer la tentative de Meursault de tirer sur un ennemi invisible dans la mesure où il développe, motivé par Raymond à ce moment-là, une certaine peur des autochtones arabes:

C'est alors que tout a vacillé. (...) Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, (...) c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. (Camus, 1980, p. 95)

Puis Meursault tire encore quatre coups de feu sur le corps de l'Arabe allongé par terre. Il semble qu'un profond désespoir s'empare de lui et le conduit à une certaine forme de suicide (Rey 2012, p. 55), car son acte est gratuit et absurde et va sans doute lui ouvrir «la porte du malheur». Il y a une autre explication à son acte inattendue, c'est que Meursault est poussé par sa peur paranoïaque de l'Arabe et que celui-ci représente toujours une menace pour lui.

Dans la deuxième partie du roman, entièrement consacrée à suivre le procès de Meursault après son arrestation pour le crime qu'il a commis; la lumière et la chaleur jouent encore le rôle du thème central, donnant à l'histoire une trame cohérente. Cela est clairement



indiqué au moment où Meursault est interrogé de nouveau par le juge d'instruction dans son bureau: «j'étais conduit de nouveau devant le juge d'instruction. Il était deux heures de l'après-midi et cette fois, son bureau était plein d'une lumière à peine tamisée par un rideau de voile. Il faisait très chaud» (Camus 1980, p. 103). Incidemment, le jour où commence le procès de Meursault est un jour de grand soleil. Si le soleil est normalement compris comme signe de vie, de renaissance ou d'espoir, il renvoie ici ironiquement au labyrinthe obscur (ses obsessions interminables) dans lequel se perd Meursault et à l'impossibilité pour lui d'en sortir. De manière caractéristique, la lumière pénètre les rideaux tirés de la salle d'audience et il fait terriblement chaud. Le héros réalise sinistrement que ce n'est pas un lieu de justice, mais plutôt une incarnation d'un enfer où il doit souffrir à la fois physiquement et moralement avant de mourir.

La chaleur montait et je voyais dans la salle les assistants s'éventer avec des journaux. Cela faisait un petit bruit continu de papier froissé. Le président a fait un signe et l'huissier a apporté trois éventails de paille tressée que les trois juges ont utilisés immédiatement. (Camus, 1980, p. 134)

D'une certaine manière, l'atmosphère infernale que Camus crée tout au long de la première partie du roman n'est plus limitée à Meursault, qui est déjà «vaincu par la chaleur» (Camus 1965, p. 102), mais atteint également le jury ainsi que tout le public qui semble occupé à s'éventer et à lutter contre la chaleur étouffante de la salle. Il s'agit moins d'augmenter le drame et la tension du procès que de dépeindre la vaine lutte de Meursault contre ses obsessions infernales: «seulement la chaleur était beaucoup plus forte et comme par un miracle chacun des jurés, le procureur, mon avocat et quelques journalistes étaient munis aussi d'éventails de paille» (Camus 1980, pp. 136-137). Symboliquement, si Meursault lutte contre la chaleur et la sueur, il lutte aussi contre la monotonie que suggèrent les mouvements réguliers des ventilateurs: «l'après-midi, les grands ventilateurs brassaient toujours l'air épais de la salle, et les petits éventails multicolores des jurés s'agitaient tous dans le même sens» (Camus 1980, p. 158). Le nouveau monstre de l'ennui ou de la monotonie triomphe, et ni son avocat, ni l'aumônier, ni personne ne peut le sauver de son sentiment émotionnel de perte et d'enroulement.

Apparemment, il a du mal à accepter ce que dit et remarque le magistrat, notamment avec la présence gênante des mouches qui bourdonnent sans cesse autour de lui: «À vrai dire, je l'avais très mal suivi dans son raisonnement, d'abord parce que j'avais chaud et qu'il y avait dans son cabinet de grosses mouches qui se posaient sur ma figure.» (Camus, 1980, p. 107) Dans la littérature, les mouches sont généralement associées au mal, à la maladie et au désagrément. Dans le Nouveau Testament, Satan est appelé «Belzébuth», ce qui signifie, une fois traduit, «seigneur des mouches» (Ferber 2007, p. 78).

Plus la tension monte chez Meursault, plus elle se répercute sur sa sensation de la température dans la pièce. Si le magistrat s'efforce d'être "sollicitant" avec Meursault en l'appelant son "pauvre jeune homme", ce dernier "commence à en avoir assez, car «la chaleur se faisait de plus en plus grande» (Camus 1980, p. 108). Cependant, lorsque la mort devient de plus en plus proche et certaine pour lui, il commence à aspirer au soleil dont le coucher est désormais associé à sa fin prochaine: «le jour finissait et c'était l'heure dont je ne veux pas parler, l'heure sans nom, où les bruits du soir montaient de tous les étages de la prison dans un cortège de silence» (Camus 1980, p. 126). L'importance de la lumière du soleil à ce moment-là est de lui donner l'occasion de voir sa propre image se refléter sur sa gamelle de fer même si son visage, dans cette image, avait toujours "le même air sévère et triste" (Camus 1980, p. 126). Il est intéressant de noter que la fin du dernier jour avant l'exécution de Meursault



marque sa triste prise de conscience que "la chaleur était moins forte" (Camus 1980, p. 161). Alors que la mort devient une réalité, il commence à aspirer au soleil, désormais associé à la vie et au plaisir.

#### 4- Conclusion

Dans le monde troublé de Camus, les flammes intérieures ne sont peut-être pas délinées aussi fortes et flamboyantes que les flammes extérieures. En effet, cette flamme intérieure, dont les manifestations extérieures sont le soleil et la chaleur, semble être inextinguible pour le personnage principal de l'histoire, Meursault, qui réalise sa totale incapacité à faire face à un monde incompréhensible. Pourtant, les étincelles restantes sont toujours en lui-même lorsqu'il est en prison en attendant son exécution.

Dieu étant absent de son monde esthétique, Meursault est délaissé sous la merci d'un pouvoir qu'il ne connaît ni ne contrôle. Cette force apparaît comme une divinité païenne dans son pouvoir influent de déterminer le destin de l'homme. Dans la perception camusienne et en l'absence de Dieu comme force agissante dans la vie de l'homme ainsi que l'absence de l'enfer pour le châtement des pécheurs, il s'imagine de vivre dans un enfer terrestre dans lequel on est puni pour ou sans raison. La réaction excessive de Meursault au soleil et aux phénomènes naturels comme la lumière et la chaleur produit des symptômes anormaux ou paranoïaques qui l'amènent à manifester des troubles mentaux. Le meurtre que commet Meursault est une tentative de se débarrasser d'une telle influence qui peut autrement être plus déconcertante et irritante.

Si on établit un rapprochement entre le crime de Meursault et celui du personnage du vieux marin dans le poème «*La Rime du Vieux Marin*» de S. T. Coleridge, on trouve que Meursault, contrairement au marin qui regrette d'avoir tué un certain oiseau marin, n'exprime aucun regret ou chagrin pour le crime qu'il a commis. Cela peut être dû au fait que Meursault se croit obligé d'agir face au danger imminent qu'il affronte, alors que le marin fait preuve d'imprudence en tuant l'oiseau qui ne représente aucune menace pour lui. Par conséquent, Meursault n'assume aucune responsabilité pour son acte.

#### 5-Références

- Bloom, H. (ed.) (2008) *Bloom's Guides: Albert Camus's The Stranger*. New York: Infobase Publishing.
- Bronner, S. E. (2001) "Meursault" in Bloom, H. (ed.) *Modern Critical Interpretations: Albert Camus's The Stranger*. Philadelphia: Chelsea House Publisher.
- Camus, A. (1980) *L'Etranger*, éditions Gallimard, folio.
- Castex, P. (1965) *Albert Camus et L'Etranger*. Paris : Librairie José Corti.
- Chevalier, J. et Gheerbrant, A. (1982) *Dictionnaire des Symboles*, éditions Robert Laffont S. et éditions Jupiter, Paris.
- Davison, R. (ed.) (2003) *L'Etranger*. London et New York: Routledge.
- Ferber, M. (2007) *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fernandez, I. (2014) "On Dogs and Men: Empathy and Emotion in Camus' *The Stranger*" dans Francev, P. (ed.) *Albert Camus' The Stranger: Critical Essays*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Foley, J. (2014) *Albert Camus from the Absurd to Revolt*. London et New York: Routledge.
- Galens, D. (2002) *Literary Movements for Students*. Michigan: The Gale Group, Inc.
- Kaplan, A. (2006) *Looking for The Stranger: Albert Camus and the Life of a Literary Classic*. London: The University of Chicago Press.
- Lebesque, M. (1970) *Camus par lui-même*, éditions du Seuil.
- Lavoie, R. (1971) *La Mort dans l'Œuvre Romanesque d'Albert Camus*, mémoire de master présentée à l'université de Sherbrooke.
- Munro, A. (2003) *Delusional Disorder: Paranoia and Related Illnesses*. Cambridge University Press.
- Nicolas, A. (1973) *Albert Camus ou le Vrai Prométhée*, éditions Seghers, Paris.
- Osborn, R. (1937) *Freud and Marx: A Dialectical Study*. London: Victor Gollancz Ltd.



- Payette, J. et Olivier, L. (2007) *Camus, Nouveaux Regards sur sa Vie et son Œuvre*, presses de l'Université de Québec, Québec.
- Pihard, J. (2016) *L'Etranger* d'Albert Camus, Profil Littéraire.
- Raimond, M. (1971) *Le Roman depuis la Révolution*, Paris : Librairie Arman Colin.
- Rey, Pierre-Louis. (2012) *L'Etranger, Albert camus*, Profil d'une œuvre, Hatier.
- Thody, P. (1959) *Albert Camus: A Study of His Work*. New York: Grove Press Inc.

**The Infernal Existence and the Paranoid Life in Albert Camus's *The Stranger*****Mohammed Numan Arif**

Department of English, Faculty of Humanities and Social Sciences, Koya University, Kurdistan Region, Iraq

**Abstract**

This paper studies Albert Camus' *The Stranger* (1942), focusing, in the main, on the novel's principal character, Meursault, and trying to answer some of the questions often raised on his personality as well as motivation. According to the reading presented here, Meursault is truly a stranger or an outsider not merely because he is a social non-conformist, a rebel against many of his society's norms and conventions, but also a person suffering from some mental disorder, namely, paranoia. The impact of such a psychological disease renders him a victim of an inability of self-control, which may explain his criminal action at the end of the book's first part. Evidently, Meursault is an abnormal person based on his attitudes of life and of the people around him. His strangeness is largely manifested in his anxiety about what he considers the profound effect of some objects in his environment, including the sun and the sea, along with such natural phenomena as heat and light. The effect of all these on him is almost insurmountable, and the experiences he has all through the novel have only a hellish outlook. Aside from the references made by certain critics to the role of the sun in Meursault's existence, this study tries to emphasize that Meursault, the atheist, develops some paranoia symptoms and premonitions under the effect of the sun. Such overemphasis of the sun and its heat at different parts of the story may testify to the hero's obsession with it and inability to have control of his feelings, especially when he is under the effect of its fiery manifestations.

**Keywords:** the sun, paranoia, stranger, anxiety, heat

بوونی جه‌نمی که‌سیکی نامۆ (البیر کامو) ی تووشبوو به‌شیتیبوونی ده‌روونی

محمد نعمان عارف

به شی زمانی ئینکلیری، کۆلیژی زانسته مروڤایه تی و کۆمه لایه‌تی زانکۆی کۆیه، هه ریمی کوردستان، عیراق

**بوخته**

خویندنه‌وه ئه‌م وتاره گیرانه‌وه‌یه (بوکه سیکی نامۆ) نووسه ریکی فه‌رنسی (البیر کامو) (1942) له‌گه‌ڵ تیرامان به‌ شتیه‌یه کی سه ره‌کی بو‌سه‌رکه سایه‌تی سه‌ره‌کی ئه‌م رۆمانه (میرسو). له‌هه‌وێکدا بو وه لمدانه‌وه‌ی هه‌ندێک له‌پرسیاره‌کان که‌زۆر کاریگه‌ره ده‌ رباره ی که سایه‌ تی و با‌ئنه‌ره‌کان، به‌ پێی خویندنه‌وه‌ی نوێ پیشه‌ کی لێره، میرسو نامۆ ده‌رکه‌وتوو، یان فی‌لبازه نه‌ ک له‌ به‌ر ئه‌ وی تیکه‌ لی (تیکه‌ لای) کۆمه‌ لایه‌ تی نییه‌ و یاخیه‌ له‌ سه‌ر نه‌ریت و خووره‌ وشتی کۆمه‌ لایه‌ تی، به‌ لکو چونکه‌ هه‌روه‌ها که‌سیکی تووشبووه‌ به‌ نه‌خۆش شیتیبوونی ده‌روونی. کاریگه‌ری ده‌ل‌پاویکی ده‌ روونی واده‌ کات (میرسو) توانای نه‌ بیت زالیبت به‌سه‌ر باری ده‌ روونی خۆی، ئه‌ وه‌ ش کاری تاوانی پوونده‌ کاته‌وه‌ له‌ کۆتایی به‌ شی په‌که‌م له‌ کتیب، وه‌ک روونه‌ (میرسو) که‌ سیکی ئاسایی نییه‌ کاتیک له‌ بارێلدا که‌ به‌ سترایته‌وه‌ به‌ هه‌لوێستی له‌ ژیان و ئه‌و که‌سانه‌ ی گه‌توگۆیان له‌ گه‌ل ده‌ کات، نامۆبوونی زیاتر له‌ ده‌ل‌پاویکی ده‌ ده‌ بینیت کاریگه‌ ری قو‌لی له‌ هه‌ ندئ شت هه‌یه‌ که‌ له‌ ده‌ وروره‌ ری دا هه‌یه‌، به‌ تابه‌ت وه‌ک خۆر وده‌ریا، جگه‌ له‌ هه‌ ندئ دیارده‌ ی سروشتی وه‌ ک گه‌ رمی و رووناکی، به‌ لگه‌ نه‌وێسته‌ کاریگه‌ری هه‌موونه‌ مانه‌ له‌ سه‌ری له‌ وانه‌یه‌ دووری بخاته‌ وه‌، به‌ جۆرێک که‌ زانیارییه‌کانی که‌ وه‌ری ده‌ گرت له‌ کاتی گیرانه‌وه‌ که‌ (رۆمانه‌ که‌) شتیه‌ یه‌ کی جه‌ هه‌ نه‌ می وه‌رده‌گرت جگه‌ له‌ هیماکانی که‌ هه‌ندئ له‌ په‌خنه‌گران باسیانکرد ده‌رباره‌ی پۆلی خۆر له‌ ژیا‌نی (میرسو)، هه‌ولده‌وات ئه‌م خویندنه‌وه‌یه‌ که‌ هیمابخاته‌ سه‌ره‌وه‌که‌ (میرسو) ی گومرا له‌سه‌ ری ده‌ر بکه‌وێت هه‌ ندێک دیارده‌ و کاریگه‌ ری شیتیبوونی ده‌ روونی به‌ کاریگه‌ ری خۆر، له‌ وانه‌یه‌ ئه‌ مه‌ تیراماتیکی زینده‌ پۆیی بیت ده‌رباره‌ی پۆلی خۆر گه‌ رماییه‌ که‌ ی له‌ کاته‌ گرنه‌کان له‌ چیرۆک به‌ لگه‌ بیت بو هه‌ لچوونی با‌له‌ وان ده‌رباره‌ ی کاریگه‌ریه‌ کانی وه‌ له‌ سه‌ر بچ ده‌ سه‌لاتی (نه‌ توانینی) له‌ سه‌ر زالیبوونی له‌ سه‌ر سۆزی خۆی وکاردا‌نه‌ وه‌ ی خۆی، کاتیک له‌ ژیر کاریگه‌ ری راسته‌ وخۆی شتیه‌ ی دایه‌.

وشه‌ کللیه‌کان: خۆر، شیتیبوونی ده‌ روونی، نامۆ، ده‌ل‌پاویکی،