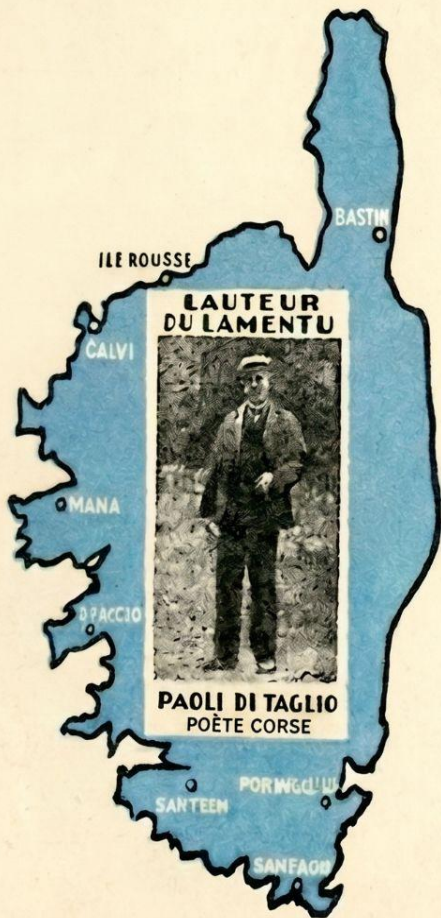




LA CORSE PITTORESQUE

LAMENTU DI U CASTAGNU
A U CORSU
PAR LE POÈTE
PAOLI DI TAGLIO





L'Editeur M. F. J. LIMONGI
Photographe
CERVIONE (Corse)
François-Jean Limongi
en 1917 et 1918

Le créateur et le format : Ce carnet a été conçu vers le milieu des années 1930 par **François-Jean (Francescu) Limongi** (1891-1983), un photographe originaire du village de Pero-Casevecchie. Il a été imprimé sous la forme d'un petit livret cartonné regroupant **16 cartes postales détachables**.

Le contenu éditorial et visuel : Ce support a permis de rendre l'œuvre beaucoup plus accessible au grand public grâce à plusieurs éléments clés :

- **Un texte bilingue :** Le carnet reprenait l'intégralité des 27 couplets originaux du poème de Paoli di Taglio, mais il proposait également une **adaptation en français parfaitement métrée**, réalisée par le poète et capitaine Paulu (A.B.) Arrighi de Casanova.
- **Un reportage photographique en contraste :** Les cartes postales de Limongi proposaient une véritable narration visuelle. Elles mettaient en scène des **instants de la vie préindustrielle** rurale en Castagniccia tout en documentant, en parallèle, la "modernité" destructrice de **l'industrie de l'acide gallique à travers des images de ses ouvriers et de ses usines**.

Une diffusion multimédia avant l'heure : Le véritable coup de force de cette publication a été sa stratégie de distribution. Les cartes postales pouvaient être **vendues conjointement avec un disque vinyle 78 tours** du *Lamentu*. Cet enregistrement historique avait été réalisé à Paris en 1932, aux éditions Odéon, par l'illustre ténor corse de l'Opéra-Comique, **Gaston Micheletti**. Ce produit croisé (carnet et disque) était distribué dans les grandes villes de l'île (Bastia, Ajaccio, Cervioni) ainsi que sur le continent, notamment à Paris et Aix-en-Provence.

L'impact patrimonial : Cette alliance inédite entre la poésie, la traduction, la photographie et l'enregistrement phonographique a rencontré un très grand succès. Elle a permis à ce cri de désespoir de franchir les années, figeant le *Lamentu di u castagnu à u Corsu* dans la mémoire collective comme le grand chant de la nostalgie et de la disparition du monde agro-pastoral insulaire.

L'adaptation en français du *Lamentu di u castagnu à u Corsu* par le capitaine Paulu (A.B.) Arrighi de Casanova est une œuvre remarquable de fidélité poétique. Voici les détails de cette traduction :

Le contexte de sa publication Cette traduction a été publiée au milieu des années 1930 au sein du célèbre petit livret cartonné (composé de 16 cartes postales détachables) édité par le photographe Francescu (François-Jean) Limongi. Ce support mettait en scène la vie rurale préindustrielle de la Castagniccia en contraste avec les usines d'acide gallique. La traduction française d'Arrighi de Casanova y accompagnait directement les 27 couplets originaux de Paoli di Taglio.

Une véritable prouesse métrique Ce qui fait la force de cette adaptation, c'est qu'elle respecte scrupuleusement la forme rythmique de l'œuvre originale. Le poème corse est écrit en *sestina d'ottunari*, c'est-à-dire des strophes (sizains) de six vers composés de huit syllabes (octosyllabes). Paulu Arrighi de Casanova est parvenu à transposer l'intégralité du texte en français en conservant cette stricte cadence octosyllabique, ce qui permettait de le lire ou de le chanter sur le même rythme.

La préservation de la puissance allégorique Sur le fond, la traduction d'Arrighi de Casanova parvient à restituer toute la dramaturgie de la prosopopée originale (l'arbre qui prend la parole).

En somme, l'adaptation du poète et capitaine Arrighi de Casanova n'est pas une simple traduction littérale, mais une véritable recreation poétique qui a grandement aidé à populariser le *Lamentu* auprès d'un public non corsophone en préservant l'esprit, l'émotion et la musicalité du cri de Paoli di Taglio.



M. MICHELETTI
TÉNOR DE L'OPÉRA COMIQUE



En Vente bloc et disque chez :
Mon. BLANC-TAVAND - 28, Bid Paoli - BASTIA
Mon. F. MINIGHETTI - 26, Cours Napoléon - AJACIO





L'enregistrement du *Lamentu di u castagnu à u Corsu* par Gaston Micheletti a joué un rôle déterminant dans la diffusion et la préservation de cette œuvre patrimoniale. Voici les détails de cet événement historique :

L'interprète : Gaston Micheletti était un illustre ténor corse, originaire de Bocognano, qui menait une brillante carrière à Paris au sein du prestigieux **Opéra-Comique**.

La réalisation de l'enregistrement : La chanson a été enregistrée à **Paris en 1932** sur un **disque vinyle 78 tours** édité par les célèbres **éditions Odéon**. Cet enregistrement phonographique a été réalisé sous la direction artistique du musicien et compositeur **François Agostini**.

Une stratégie de diffusion inédite : La force de cet enregistrement réside dans sa commercialisation novatrice. Le disque de Micheletti était souvent proposé à la vente **conjointement avec le carnet de cartes postales illustrées par François-Jean Limongi**, qui contenait les paroles originales de Paoli di Taglio et leur traduction française par Paulu Arrighi de Casanova. Ce produit croisé était distribué dans les grandes villes insulaires (Bastia, Ajaccio, Cervione) mais aussi sur le continent, notamment à Paris et Aix-en-Provence.

L'impact culturel et mémoriel : Cette alliance multimédia avant l'heure, mêlant poésie, traduction, photographie et enregistrement phonographique, a rencontré un très grand succès. Elle a **profondément contribué à populariser ce chant** bien au-delà de la seule sphère dialectale de la Castagniccia. La voix de Micheletti a permis de figer le *Lamentu* dans la mémoire collective insulaire, l'érigeant comme le grand chant de la nostalgie de la disparition du monde agro-pastoral traditionnel. L'influence de cet enregistrement a été telle que la chanson continue, aujourd'hui encore, d'être reprise par de nombreux groupes de musique corses.



Considéré comme l'un des chefs-d'œuvre de la littérature insulaire et un véritable manifeste écologique avant l'heure, le **Lamentu di u castagnu à u Corsu** (La complainte du châtaignier aux Corses) est un poème emblématique écrit par Anton' Battistu Paoli, universellement connu sous le nom de **Paoli di Taglio**. Il a été publié pour la première fois le 25 juillet 1903 dans le journal hebdomadaire *A Tramuntana*, dirigé par Santu Casanova, avant d'être réédité en 1926 dans le célèbre recueil *Risa è Pianti*.

Ce texte majestueux s'ancre dans un contexte historique tragique pour l'île. Au tournant du XXe siècle, les forêts de châtaigniers de la Castagniccia subissent une déforestation massive, les arbres étant abattus sans relâche pour alimenter les usines continentales en acide gallique, utilisé par l'industrie du tanin. Face à l'exploitation capitaliste de cet « **arbre à pain** », qui a pourtant assuré la survie et l'autosuffisance alimentaire des familles paysannes corses pendant des siècles, le poète décide d'élever la voix.

Sur le plan de la construction littéraire, l'œuvre est composée de 27 strophes et s'appuie sur la forme rythmique traditionnelle de la **sestina d'ottunari** (le sizain d'octosyllabes), une structure particulièrement propice à l'oralité, à l'improvisation et au chant. Le coup de génie de Paoli di Taglio réside dans son utilisation de la **prosopopée** : il opère un transfert anthropologique majeur en appliquant la forme sacrée du *lamentu* (traditionnellement réservée au deuil humain) au règne végétal, donnant ainsi directement la parole à l'arbre souffrant.

À travers cette complainte, le châtaignier personnifié exprime sa profonde amertume. Il **dénonce la cruauté, l'ingratitude et la cupidité des Corses** qui le sacrifient pour un gain éphémère, oubliant qu'il les a nourris, vêtus et abrités de sa naissance jusqu'à leur cercueil. De plus, le poème formule une **prophétie sociologique d'une justesse redoutable** : l'arbre prédit aux paysans qu'une fois la forêt décimée et les usines fermées, leurs infrastructures (fours et moulins) deviendront obsolètes, et qu'ils seront inéluctablement condamnés à la misère, à l'exil et à la diaspora à travers le monde. Aujourd'hui encore, ce poème demeure le symbole intemporel de la résistance sylvicole et de la défense de l'identité corse.



Ces deux strophes d'ouverture introduisent avec une force dramatique saisissante le concept de la prosopopée (l'arbre personnifié qui s'adresse aux hommes) et posent les fondations morales de tout le poème.

I

*Or chì l'averaghju fattu
À lu Corsu cusì ingratu,
Chì m'hà fattu la sentenza
È à morte m'hà cundannatu
Senza sente testimoni
Nè cunsultà lu giuratu?*

II

*M'hà dichjaratu la guerra
Cum'è à un veru malfattore,
M'hà messu li sbirri appressu
Chì m'attaccanu terrore;
O Corsu, rifletti un pocu;
Versu mè sè senza core !*

I

Ai je commis quelque outrage
A l'égard du Corse ingrat?
"A MORT" Voilà son langage.
Quel jugement scélérat,
Sans le moindre témoignage
Et sans le moindre débat.

II

Il m'a déclaré la guerre
Comme au plus grand malfaiteur,
Ses sbires, que j'ai derrière,
Mettent mon corps en moiteur.
Réfléchis, Corse, mon frère,
De quel cœur es-tu porteur?

Identification et correction des coquilles d'origine

La mise en page serrée de la carte postale et les standards éditoriaux de l'époque ont laissé s'introduire plusieurs coquilles et particularités orthographiques :

En corse :

- M'na messu (Strophe II, v. 3) : C'est une coquille d'impression historique. Le typographe a inversé ou confondu les lettres. Il convient de corriger en M'hà messu (il m'a mis), du verbe mette conjugué au passé composé.
- ap-[pressu (Strophe II, v. 3-4) : Reconstitution obligatoire du mot appressu (après, derrière, sur mes talons), scindé à cause de la marge étroite.
- consulià (Strophe I, v. 6) : C'est une graphie dialectale et phonétique très intéressante pour exprimer l'action de « consulter ». En corse standard moderne, on privilégie le verbe cunsultà (consulter lu giuratu).
- Or chi, A lu, cusi, Chi, E a morte : Ajout des accents graves obligatoires en corse moderne (chì, à, cusi, è à) pour distinguer les prépositions, pronoms et conjonctions.
- Cume a (Strophe II, v. 2) : Normalisation en cum'è à (comme à).

En français :

- Ai je (Strophe I, v. 1) : Manque le trait d'union obligatoire. Correction en Ai-je.
- A l'egard (Strophe I, v. 2) : Manque les accents. Correction en À l'égard.
- "A MORT" (Strophe I, v. 3) : Emploi de guillemets dactylographiques anglais. Remplacement par les guillemets français avec accent sur la majuscule : « À MORT ».
- cœur (Strophe II, v. 6) : La ligature de l'e dans l'o (œ) est respectée d'origine, ce qui est à souligner.

La métaphore du procès inique (Strophe I)

Dès les premiers vers, le poète installe une atmosphère judiciaire. L'arbre n'est pas seulement abattu : il est victime d'un déni de justice. Le vocabulaire employé appartient intégralement au champ lexical des tribunaux : « sentenza » (sentence), « cundannatu » (condamné), « testimoni » (témoins), « giuratu » (jury). L'arbre s'étonne de ce châtimement suprême (« à morte m'hà cundannatu ») alors qu'aucun débat n'a eu lieu et qu'aucune preuve de sa culpabilité n'a été apportée. Le poète dénonce ainsi l'arbitraire et la brutalité de la décision des paysans qui sacrifient la forêt de manière unilatérale et irréflectie pour répondre à l'appel d'argent des usines de tanin.

La traque et la figure des "sbires" (Strophe II)

La strophe II fait basculer le poème du tribunal à la traque physique. L'arbre est assimilé à un veru malfattore (un vrai malfaiteur, un criminel de grand chemin). L'apparition des sbirri (les sbires) est une métaphore historique et politique forte. En Corse, le mot sbirru a une connotation très péjorative : il désigne historiquement les gardes ou les policiers à la solde des puissances dominantes (notamment génoises), synonymes d'oppression. Ici, les sbirri représentent les bûcherons et les ouvriers payés par les capitaines d'industrie continentaux pour abattre la forêt. Ils inspirent la terreur (« chì m'attaccanu terrore ») à l'arbre qui frémit sous les coups de hache.

Le cri de la trahison fraternelle

Le point culminant de cette introduction réside dans l'appel affectif de l'arbre : « O Corsu [...] Versu mè sè senza core ! » (Ô Corse, envers moi tu es sans cœur). Le traducteur Paulu Arrighi de Casanova renforce cette idée en ajoutant le mot « frère » (« Corse, mon frère »). L'arbre ne s'adresse pas à un exploitateur étranger, mais à son compagnon de toujours, le paysan insulaire. En coupant le châtaignier, le Corse commet un crime de lèse-majesté mais aussi un matricide culturel, se montrant insensible (« senza core ») à la détresse de celui qui l'a toujours protégé.

Ces deux strophes installent un réquisitoire moral d'une violence feutrée, où l'arbre dénonce à la fois sa condamnation sociale et la lâcheté de son bourreau.



III

*Cum'è à un banditu da furca
Tu m'hà messu lu taglione;
Di tutta la mio famiglia
Voli la distruzione,
O Corsu, s'ella ti piace
Dammi una spiegazione.*

IV

*M'hà pigliatu à l'arme bianca
Tu per esse più sicuru
Quandu improntu li mio fiori,
Quandu lu fruttu hè maturu;
Ùn mi porti alcun rispettu
O Corsu, sì cusì duru !*

II

*Qui m'abat reçoit la prime
De qui prend un malandrin
De ma race, qu'on décime,
Tu veux voir venir la fin.
S'il te plaît, pour ta victime,
D'où vient donc tout ton venin ?*

IV

*Tu t'y mets à l'arme blanche,
Afin d'être un peu plus sûr,
Quand la fleur est sur la branche
Ou le fruit près d'être mûr.
Quel respect, quand je me penche
Vers toi, Corse, au cœur si dur.*

Identification et correction des coquilles d'origine

En français :

- Le texte de la traduction française de Paulu Arrighi de Casanova est d'une très grande rigueur poétique et ne présente aucune coquille orthographique d'origine. Il respecte parfaitement la rime croisée et la métrique octosyllabique.

En corse :

Le texte d'origine reflète des choix graphiques du début du XX^e siècle, fortement teintés d'italianismes et de conventions typographiques anciennes :

- all'arma [bianca et li miò [fiori : Ces mots ont été scindés et rejetés à la ligne par l'imprimeur Francescu Limongi en raison des colonnes étroites de la carte postale.
- Cume a → Cum'è à : Normalisation de la comparaison et ajout de l'accent grave obligatoire en corse moderne sur la préposition à.
- miò / Vòli → mio / voli : Suppression des anciens accents graves et aigus, inutiles dans l'orthographe corse moderne unifiée.
- è (Strophe IV, v. 4) → hè : Le verbe être à la troisième personne du singulier prend un "h" en corse moderne pour éviter la confusion avec la conjonction è (et).
- Nun → Ûn : La négation nun (issue de l'italien ou d'une variante dialectale ancienne) est aujourd'hui normalisée sous la forme ùn.
- improntu : Le verbe impruntà (ou improntà) signifie ici budonner, ébaucher ou voir apparaître les premiers bourgeons. C'est un terme technique du monde sylvicole insulaire qui exprime le moment de la floraison.

Strophe III : Le prix du sang et la mise au ban (Lu taglione)

La figure du banni : L'arbre s'indigne d'être traité comme un bandit da furca (un bandit de potence, un criminel de la pire espèce). Le poète renverse ici les valeurs : c'est le châtaignier, symbole de vie et de paix, qui se retrouve traqué et mis au ban par la société paysanne.

La prime à l'abattage : Le terme taglione (traduit par "la prime" par Arrighi de Casanova) fait référence à la loi du talion ou, dans un sens plus historique en Corse, à une taxe ou une récompense promise pour la capture d'un hors-la-loi. Ici, le taglione représente l'argent facile que l'industrie du tanin verse aux paysans pour chaque arbre abattu. L'arbre est littéralement victime d'un contrat financier sur sa tête.

L'exigence de vérité : Le dernier vers de la strophe (« Dammi una spiegazione ») est un cri de détresse rationnel. L'arbre ne comprend pas ce retournement de situation et exige que l'homme lui rende des comptes face à ce projet de destruction totale de sa race (« Di tutta la mio famiglia / Voli la distruzione »).

Strophe IV : La lâcheté de l'assaut et la désacralisation des cycles de vie

La métaphore de la trahison physique : L'expression à l'arme bianca (à l'arme blanche) évoque l'utilisation de la hache et de la scie d'abattage. Le poète souligne la cruauté de cette attaque physique directe sur un être vivant sans défense.

Le sacrilège temporel : Le poète insiste sur la perversité du calendrier de l'abattage. L'homme ne respecte plus aucun cycle naturel : il frappe au printemps, au moment de la floraison (« Quandu improntu li mio fiori »), ou en automne, à l'instant précis où les fruits sont mûrs (« Quandu lu fruttu hè maturu »). En coupant l'arbre pendant ces périodes sacrées de reproduction et de récolte, le paysan corse commet un sacrilège contre la terre nourricière pour satisfaire l'urgence capitaliste.

Le constat d'insensibilité : La strophe se ferme sur l'accusation « O Corsu, sì cusì duru ! » (Ô Corse, tu es si dur / tu as le cœur si dur). L'arbre oppose sa propre générosité (qui offre fleurs et fruits) à la dureté minérale et insensible de l'homme devenu sourd à la vie sylvestre.

En somme, ces strophes illustrent de manière saisissante la rupture du pacte séculaire entre l'homme et l'arbre, transformant une pratique d'exploitation forestière industrielle en un drame intime, moral et presque familial.



Les strophes V et VI marquent l'entrée du poème dans une dimension très concrète, presque documentaire, décrivant la brutalité de l'exploitation forestière industrielle qui déchire le paysage de la Castagniccia au tournant du XXe siècle.

V

*Ne voli vede a fine,
Tù ùn guardi a stagione;
Cù l'armi sempre in campagna,
A mazzola è u sigone,
Da a mattina à a sera
Batti senza cumpassione.*

VI

*Subitu tagliatu in pezzi
Hè per mettemi in pappina;
Chjami i to mulatterì
Per cunducemi à l'usina;
O Corsu, rifletti è pensa
Chì faci a to ruina!*

V

Tant que la fin n'est sonnée,
La saison t'importe peu.
Scie et coins, dans ta tournée,
Exécutent sans non-lieu.
Frapper toute la journée
N'est pour toi qu'un noble jeu.

VI

Ta main, dès que je m'incline,
Me réduit à presque rien.
À me conduire à l'usine,
Tes mulets s'entendent bien.
Pourtant tu fais ta ruine,
Réfléchis comme l'ancien.

Identification et correction des coquilles d'origine

En français :

- saisoa (Strophe V, v. 2) : C'est une coquille d'impression historique évidente (la lettre n a été inversée ou remplacée par un a). Il convient de lire saison.
- pre-que (Strophe VI, v. 2) : La mise en page serrée a poussé le typographe à insérer un tiret maladroît au lieu de la lettre s. Il faut lire presque.
- A me conduire (Strophe VI, v. 3) : Il manque l'accent grave obligatoire sur la préposition À.

En corse :

- Le texte de Paoli di Taglio imprimé au début du XXe siècle comporte des tournures influencées par la grammaire italienne (courantes dans la poésie écrite de cette époque) et des coupures liées aux contraintes physiques de l'imprimerie :
- in cam-[pagna : Reconstitution du mot in campagna.
- Ne vòli / tò : Retrait des accents toniques superflus dans la graphie standard moderne (Ne voli / to).
- Tu nun guardi : Remplacement du pronom et de la négation toscanisée (nun) par les formes corses standardisées : Tù ùn guardi.
- Cull'armi : Simplification de la contraction en Cù l'armi.
- La / lu / li / la : Remplacement de ces articles d'influence toscane par les articles définis corses modernes : A (mazzola), u (sigone), i (mulatterì), a (to ruina).
- e (Strophe V, v. 4 & Strophe VI, v. 5) : Remplacement de la conjonction de coordination par la forme moderne accentuée (e) et).
- cumpasione : Correction orthographique pour doubler le "s" (compassione) afin de correspondre à la phonétique corse.
- È per mettemi (Strophe VI, v. 2) : Dans ce contexte, l'arbre explique le but de sa coupe (« Aussitôt coupé en morceaux, c'est pour me réduire en bouillie »). On remplace le simple È par le verbe être à la troisième personne du singulier : Hè per mettemi.
- all'usina (Strophe VI, v. 4) : Normalisation en à l'usina.
- Chi (Strophe VI, v. 6) : Remplacement par le pronom relatif accentué Chì.

La rupture des rythmes traditionnels (Strophe V)

L'abolition des saisons : Le vers « Tù ùn guardi a stagione » (Tu ne regardes pas la saison) est une critique directe de la logique industrielle. Dans la société agro-pastorale traditionnelle, le travail de l'homme respectait le cycle naturel de la forêt. L'appât du gain à court terme introduit par les usines de tanin pousse le paysan à abattre l'arbre toute l'année, sans lui laisser le temps de se régénérer.

La guerre contre la nature : Le poète utilise une métaphore militaire : « Cù l'armi sempre in campagna » (Toujours avec les armes en campagne/au combat). L'arbre identifie les outils traditionnels de son partenaire humain comme des armes destructrices de guerre.

L'inventaire technique de la coupe : Paoli di Taglio nomme avec précision les instruments du bûcheron : la mazzola (le maillet utilisé pour enfoncer les coins et fendre le tronc) et le sigone (la grande scie passe-partout manœuvrée à deux mains). Le rythme de travail acharné, de l'aube au crépuscule (« Da a mattina à a sera »), témoigne d'un labeur devenu mécanique et dénué de respect ou de sensibilité (« sansa cumpassione » / « sans compassion »).

La dégradation physique et le suicide économique (Strophe VI)

Le drame de la réduction industrielle : Le vers « Subitu tagliatu in pezzi / Hè per mettemi in pappina » (Aussitôt coupé en morceaux, c'est pour me mettre en bouillie) est d'une puissance symbolique glaçante. La pappina (la bouillie, la pâte) désigne l'état de réduction ultime du bois sacré du châtaignier, broyé dans les usines pour en extraire chimiquement le tanin. Cette perte d'intégrité physique de l'arbre fait écho à la destruction de la structure sociale de la Corse rurale.

Le détournement des savoir-faire : L'arbre dénonce la complicité active des villageois : « Chjami i to mulatterì / Per cunducemi à l'usina » (Tu appelles tes muletiers pour me conduire à l'usine). Les muletiers (mulatterì), figures centrales de l'économie montagnarde traditionnelle, ne transportent plus la nourriture mais deviennent les convoyeurs du massacre de leur propre forêt vers l'usine (l'usina), symbole intrusif de la modernité déshumanisante.

L'avertissement solennel : La strophe s'achève sur le cri d'alarme de l'arbre : « O Corsu, rifletti è pensa / Chì faci a to ruina ! ». L'arbre, doué d'une conscience supérieure à celle de l'homme aveuglé par l'argent éphémère du tanin, prophétise que la destruction de la forêt nourricière causera inéluctablement la ruine économique, sociale et humaine des Corses. Le poète signe ici un véritable manifeste de résistance écologique avant l'heure.

Ces deux strophes décrivent de manière saisissante la première phase de la transformation industrielle du bois et le bouleversement complet de la vie paisible de la Castagniccia.



VII

*À un suppliziu senza nome,
O Corsu, m'hai cundannatu:
À passà sottu à e seghe
È coce cum'è un dannatu,
È in botte chjirchjate in ferru
Sò subitu imprigiunatu.*

VIII

*Ùn sentu in tutte e borghe
Ch'è tintenne è tintinnoni,
Bestemmie di mulatteri,
U fischiu di i sigoni,
È di mule, carri è trenni
N'hè pienu strade è stradoni.*

VII

*À quel supplice innommable,
Corse, m'as-tu condamné.
À la scie impitoyable,
Succède un feu de damné
Qui fait d'un suc impayable
Un pauvre acide entonné.*

VIII

*On entend dans ces vallées
Bruits rythmés de lourds grelots,
Jurons, mules emballées,
De la scie aigres échos.
De mes fibres trimballées
La route entend les sanglots.*

Identification et correction des coquilles d'origine

En français :

- A quel et A la (Strophe VII) : Il manque les accents graves sur les majuscules. Correction en À quel et À la.
- La strophe VIII est particulièrement bien rythmée en français et ne présente pas d'erreur de graphie d'époque, si ce n'est l'ajout de ponctuations de confort de lecture (comme une virgule après grelots).

En corse :

- chjrchiate (Strophe VII, v. 5) : C'est une coquille typographique d'époque. Il manque la voyelle entre le h et le r. Le mot désigne des tonneaux cerclés de fer. En corse moderne, on écrit chjrchjate (du verbe chjrchjà, cercler).
- cundan-[natu et in [ferru : Mots scindés par l'imprimeur en fin de ligne en raison de l'étroitesse de la colonne sur la carte postale.
- A un, A passà, sottu a → À un, À passà, sottu à : Ajout des accents graves obligatoires en corse moderne.
- le / li : Remplacement de ces articles d'influence toscane par les articles définis corses standardisés : e (seghe, borghe) et i (sigoni).
- E (conjonction de coordination) → È : Ajout de l'accent grave moderne pour la distinguer de la préposition ou d'autres formes.
- cume → cum'è : Normalisation de l'outil de comparaison.
- Un sentu (Strophe VIII, v. 1) → Ûn sentu : Ajout de l'accent grave obligatoire sur la négation.
- Che (Strophe VIII, v. 2) → Ch'è : La structure restrictive « ne... que » (ùn sentu... ch'è) s'écrit aujourd'hui avec un accent.
- N'è (Strophe VIII, v. 6) → N'hè : Rétablissement du verbe être (hè) à la troisième personne du singulier.

Strophe VII : L'enfer de la chimie industrielle et la réification

Le supplice alchimique : L'arbre utilise un vocabulaire de la torture physique et de l'enfer pour décrire son traitement : « passà sottu à e seghe » (passer sous les scies) et « coce cum'è un dannatu » (cuire comme un damné). Cette cuisson fait référence au procédé chimique d'extraction de l'acide gallique (le tanin) : les copeaux de bois de châtaignier étaient bouillis dans d'immenses cuves d'eau chaude.

La perte d'identité (le "suc impayable" devenu acide) : Le contraste soulevé par le traducteur Arrighi de Casanova est d'une grande finesse littéraire. Le précieux fruit et la sève de l'arbre nourricier (« un suc impayable ») sont dégradés en un produit chimique corrosif destiné aux industries du cuir sur le continent (« un pauvre acide entonné »).

La prison de fer : Le vers « Sò subito imprigiunatu » (Je suis aussitôt emprisonné) montre l'aliénation finale. Cet arbre libre, géant des montagnes, finit enfermé dans des tonneaux hermétiques cerclés de fer (« botte chjrchjate in ferru ») prêts pour l'exportation.

Strophe VIII : Le chaos logistique et sonore de la déforestation

Le paysage sonore agressé : La Castagniccia, autrefois caractérisée par le silence pastoral et le chant des oiseaux, est envahie par un vacarme mécanique et humain ininterrompu. Le poète accumule les onomatopées et les termes sonores :

- tintenne et tintinnoni : le bruit métallique et désordonné des cloches de différentes tailles portées par les bêtes de somme.
- bestemmie di mulatteri : les jurons des muletiers qui s'impatientent.
- u fischiu di i sigoni : le sifflement ou crissement strident des grandes scies de bûcherons.

La congestion de l'espace montagnard : Le poète dresse l'inventaire des moyens de transport de l'industrie forestière : les mules, les charrettes (carri) et les trenni (des traîneaux en bois utilisés pour glisser les troncs le long des pentes abruptes). Les routes et les grands chemins vicinaux (« strade è stradoni ») sont totalement saturés et défigurés par ce trafic frénétique.

La métaphore du deuil routier : Le dernier vers français traduit avec une sensibilité extrême l'impact émotionnel de ce paysage dévasté : « La route entend les sanglots ». Ces sanglots sont à la fois le grincement des roues des charrettes sur le sol pierreux et les lamentations métaphoriques de la terre corse face à la perte de sa plus belle parure.

À travers ces vers, Antone Battistu Paoli montre que la déforestation n'est pas seulement un drame écologique silencieux, mais une agression physique, sonore et logistique qui vient coloniser, brutaliser et détruire l'harmonie séculaire du monde rural insulaire.

Ces strophes IX et X marquent un tournant idéologique majeur dans le Lamentu. Le poète quitte le registre de la plainte physique pour engager un procès historique et moral contre le peuple corse.



Based on a photograph by F.J.L.

IX

*È una guerra dichjarata,
Ùn hè mica guerra finta,
Ùn si pensa à d'altre cose,
Ùn si pensa ch'è à fà tinta ;
A mio povera famiglia S
'ella dura hè prestu spinta!*

X

*Ùn ti ne ricordi più,
Corsu, di i tempi andati ?
Di Sampieru è Sambucucciu,
Di tutti i to antenati,
Quandu da tanti nemici
Eranu sempre assaltati ?*

IX

Cette guerre déclarée
Est loin d'être un jeu d'enfants.
La chimie est préférée
Avec
ses moyens tentants,
Et ma famille épurée
Va s'éteindre avant longtemps.

X

As-tu perdu souvenance,
Corse, des temps révolus ?
Sampiero, plein de vaillance,
Sambucucciu de vertus,
Usaient par leur résistance
Tant d'ennemis résolus.

Identification et correction des coquilles d'origine

En français :

- Et mi famille (Strophe IX, v. 5) : C'est une coquille d'impression historique évidente (la lettre i a été substituée au a). Il convient de corriger en Et ma famille.
- épurée (Strophe IX, v. 5) : Le terme épurée est employé ici dans un sens littéraire d'époque (proche de « dépouillée », « décimée » ou « vidée »).

En corse :

- Le texte de Paoli di Taglio imprimé sur cette carte présente des coupures liées à la mise en page et des tournures toscanisées très fréquentes au début du XXe siècle :
- Sambucuc- [ciu : Reconstitution du nom propre historique Sambucucciu.
- Un → Ûn : Ajout de l'accent grave obligatoire sur la négation en corse moderne.
- Un è → Ûn hè : Rétablissement du verbe être à la troisième personne du singulier (hè) en corse standard pour le distinguer de la conjonction è (et).
- ad'altre → à d'altre (ou à d'altri) : Séparation de la préposition accentuée à.
- che a → ch'è à : Normalisation de la restriction en corse moderne.
- miò → mio : Retrait de l'accent tonique ancien.
- di li / li to → di i / i to : Remplacement des articles pluriels italiens (li) par les articles corses unifiés modernes (i).

La folie de la « chimie » et de la couleur (Fà tinta) (Strophe IX)

Une guerre totale et réelle : L'arbre prévient le Corse : « È una guerra dichjarata / Ûn hè mica guerra finta » (C'est une guerre déclarée, ce n'est pas une guerre feinte). Le poète dénonce l'illusion du paysan qui croit faire une simple transaction commerciale en vendant son bois, alors qu'il participe à une véritable guerre d'extermination contre la forêt.

L'obsession industrielle (Fà tinta) : Le vers « Ûn si pensa ch'è à fà tinta » est d'une ironie cinglante. Fà tinta signifie littéralement « faire de la teinture / du colorant ». C'est une référence directe au procédé industriel d'extraction du tanin (acide gallique), utilisé pour colorer et tanner les cuirs. Le poète accuse la société corse d'être devenue monomaniaque, aveuglée par le gain financier rapide issu de la chimie moderne au détriment de sa propre survie forestière (« S'ella dura hè prestu spinta ! » / si cela dure, elle sera bientôt éteinte).

L'appel aux héros de la résistance : Sampieru et Sambucucciu (Strophe X)

Pour réveiller la conscience du paysan, l'arbre convoque la mémoire des deux plus grandes figures tutélaires de l'histoire et de la liberté corse :

Sampieru (Sampiero Corso) : Symbole de la vaillance militaire (« plein de vaillance »), du courage physique et de la résistance indomptable contre la domination génoise au XVIe siècle.

Sambucucciu (Sambucucciu d'Alandu) : Leader de la révolution anti-féodale du XIVe siècle, père de la « Terre de Commune » (le système républicain et solidaire de la Corse médiévale). Il incarne la vertu démocratique (« de vertus ») et la défense des biens communs, notamment de la terre et des forêts partagées.

Le reniement des ancêtres (Antenati) : L'arbre rappelle que les ancêtres ont résisté à d'innombrables invasions et assauts extérieurs (« Quandu da tanti nemici / Eranu sempre assaltati ») pour préserver leur liberté et leur patrimoine. En vendant la forêt aux usines de tanin, le Corse moderne capitule volontairement là où ses ancêtres ont versé leur sang pour rester libres. Ce reniement historique préfigure l'insulte suprême qui sera lancée plus loin dans le poème (Strophe XX) : « Bastardu di Sambucucciu » (Bâtard de Sambucucciu).

En opposant le cynisme de la chimie industrielle moderne à la grandeur morale et historique des héros du passé, Paoli di Taglio signe ici une critique féroce de la perte d'identité et de l'aliénation économique de la Corse de son temps.

Ces deux strophes forment le cœur affectif et intime de la plaidoirie du châtaignier. L'arbre y rappelle de manière bouleversante le souvenir des veillées d'hiver et le rôle vital qu'il a joué pour sauver les familles de la famine.



XI

*Quale hè chî li succurià?
Chî si dava tanta pena?
Quale hè chî li mantenia
Ben purtanti è a panza piena?
Li mio frutti inzuccherati,
O Corsu, rifletti à pena.*

XII

*Ùn ti ne ricordi più,
Una sera à u fucone,
Tutta a to famigliola
Cantava u lazarone,
Eramu in veneri sera
Di pane mancu un buccone.*

XI

Qui soutenait tes ancêtres?
Qui fournissait tout l'effort
Pour nourrir ces pauvres êtres
Dont le moindre était si fort?
Les séchoirs jusqu'aux fenêtres,
Bondés par mon seul effort.

XII

La bûche était adorée
Un vendredi soir en vain,
Par ta famille serrée
Que tenaillait fort la faim.
Ce soir, elle était sevrée
Du moindre morceau de pain.

Identification et correction des coquilles d'origine

En français :

- buche (Strophe XII, v. 1) : C'est une graphie d'époque sans l'accent circonflexe. En français moderne (hors réforme de 1990), on écrit bûche.
- effort aux vers 2 et 6 (Strophe XI) : Le traducteur fait rimer « effort » avec lui-même, ce qui est une licence poétique rare mais dictée ici par la contrainte de l'octosyllabe et la volonté de souligner l'immensité du travail de l'arbre.

En corse :

- O_Corsu (Strophe XI, v. 6) : Présence d'un tiret bas (underscore) ou d'un défaut d'impression physique entre le vocatif O et le nom Corsu. Il convient de rétablir l'espace : O Corsu.
- [piena? (Strophe XI, v. 5) : Le mot « pleine » a été rejeté à la ligne et mis entre crochets par l'imprimeur pour rentrer dans le cadre étroit de la carte postale.
- Qual'è : Graphie ancienne d'influence italienne. En corse moderne standardisé, on écrit Quale hè (le verbe être hè prenant un "h").
- e a (Strophe XI, v. 4) : Remplacement par la conjonction moderne è (et) devant l'article : è a panza.
- miò / famigliola : Retrait des accents toniques de la graphie d'époque pour se conformer aux normes de l'orthographe moderne unifiée (mio / famigliola).
- rifletti a pena : Ajout de l'accent grave sur la préposition moderne pour former la locution signifiant « réfléchi un peu » : rifletti à pena.
- Un (Strophe XII, v. 1) : Ajout de l'accent grave obligatoire sur la négation : Ùn.
- a lu / la to / lu lazarone : Remplacement des articles et prépositions contractées d'influence toscane par les formes corses standardisées : à u (fucone), a to (famigliola), u (lazarone).

Strophe XI : Le tuteur de la lignée paysanne

La rhétorique du reproche affectif : L'arbre interpelle directement le paysan à l'aide de questions rhétoriques (« Quale hè ch'li succuria ? » / Qui les secourait ?). Il rappelle qu'il a été le bienfaiteur historique de ses ancêtres (« tes ancêtres » / « li to antenati »).

Le garant de la force physique : Le poète oppose la dégénérescence morale du Corse moderne à la vigueur physique de ses aïeux, qualifiés de ben purtanti (portant bien, en excellente santé) et de « pauvres êtres / Dont le moindre était si fort ». Cette force herculéenne venait directement des fruits de l'arbre (« Li mio frutti inzuccherati »). Le châtaignier s'affirme ici comme le sang et le muscle de la lignée insulaire.

Strophe XII : Le drame de la faim et le rite du foyer (U Fucone)

L'intimité du foyer traditionnel : Le poète convoque l'image hautement symbolique du fucone (le grand foyer ou âtre central de la maison traditionnelle corse). C'est le lieu de la transmission orale, de la cohésion familiale (« Tutta a to famigliola ») et de la résistance au froid.

Le chant de la détresse (U Lazarone) : Le vers « Cantava u lazarone » est d'une grande profondeur culturelle. Le lazarone (faisant référence à Saint Lazare, le mendiant de l'Évangile) désigne ici une plainte traditionnelle, un chant de pauvreté ou de quête. La famille, réunie autour du feu, chantait pour tromper la faim lors des rudes soirées d'hiver.

Le vendredi soir sans pain (Veneri sera) : L'expression veneri sera (vendredi soir) rappelle les jours de pénitence, mais symbolise surtout le moment critique de la semaine où les réserves étaient épuisées : il n'y avait plus une seule miette de pain de blé à la maison (« Di pane mancu un bucone »).

Le châtaignier, l'alternative salvatrice : C'est ici que réside le cœur du message. En l'absence de blé (denrée rare et chère en montagne), c'est la châtaigne — séchée dans les séchoirs de la maison (« Les séchoirs jusqu'aux fenêtres / Bondés par mon seul effort ») — qui prenait le relais sous forme de farine pour faire la pulenda. L'arbre rappelle qu'en période de disette absolue, il s'est substitué au pain pour maintenir la vie.

En rappelant ce souvenir chaleureux mais tragique de la faim surmontée grâce à ses fruits, Antone Battistu Paoli place le paysan corse face à une dette sacrée. Abattre le châtaignier pour de l'argent rapide, c'est condamner à mort le protecteur qui a empêché ses propres parents de mourir de faim au coin du feu.



Les strophes XIII et XIV constituent le pivot argumentatif du Lamentu. Le poète n'est plus seulement dans la description de la violence des bûcherons ; il fait appel à la mémoire intime du paysan pour dénoncer l'amnésie et la dépendance économique de la Corse moderne.

XIII

*Quale hè chì ti succurrì,
Corsu, in quella sirata?
Chì mettisti a paghjola
È festi una pulendata,
È cusì passasti allegru
U restu di a nuttata.*

XIV

*Un annu ùn ci fù granu
Nè d'orzu mancu un granellu,
Fiore tandu ùn ne sbarcava,
Trimavi da u tardellu
Chì ti dava Mamma Piera,
È avale ùn sì più quellu !*

XIII

D'où vient le secours bien vite,
En ce mémorable soir ?
Une polenta gratuite
En cercle vous fit asseoir
Pour passer l'heure maudite
Puis dormir avec l'espoir.

XIV

Une fois, ce fut disette.
Pas plus d'orge que de blé.
D'envois de la Joliette,
Nul alors, n'avait parlé.
Pour ta faim, quelle récolte ?
Tu n'es plus aussi troublé.

Identification et correction des coquilles d'origine

En français :

- La Joliette : Ce terme (qui désigne le célèbre port de Marseille d'où partaient les cargaisons de farine pour la Corse) est parfaitement orthographié et contextualisé.
- récolte? (Strophe XIV, v. 5) : Il convient d'ajouter une espace insécable avant le point d'interrogation selon les règles typographiques françaises modernes : récolte ?.

En corse :

- gra-[nellu et sbar-[cava : Ces mots ont été coupés et rejetés à la ligne par le typographe de l'éditeur Francescu Limongi en raison de l'étroitesse de la colonne sur la carte postale d'origine.
- Qual'è chi → Quale hè chì : Normalisation de la formule interrogative. Le verbe être à la troisième personne du singulier prend un "h" (hè) et le pronom relatif s'accentue (chì).
- succuri → succurri : Rétablissement de la forme correcte du passé simple du verbe succorre (secourir) à la troisième personne du singulier.
- mittiste / feste / passaste : Ce sont des formes verbales archaïques ou toscanisées du passé simple à la deuxième personne du singulier. En corse moderne, on emploie les désinences en -isti : mittisti (ou mettisti), festi, passasti.
- la paghjola / lu restu / la nuttata / lu tardellu : Remplacement des articles d'influence italienne (lu, la) par les articles définis corses modernes : a paghjola (sans accent sur le o), u restu, a nuttata, u tardellu.
- pulindata → pulendata : Normalisation de l'écriture du repas traditionnel à base de farine de châtaigne (pulenda).
- alegru → allegru : Doublement du l conforme à l'orthographe corse standardisée.
- Un annu nun → Un annu ùn : Un annu (un an / une année) ne prend pas d'accent (article indéfini). En revanche, la négation nun est systématiquement remplacée par ùn en corse moderne.
- Fiore : Ce terme désigne ici la farine de blé très fine (u fiore).

Strophe XIII : La communion de la "Pulendata" et de la "Paghjola"

La veillée comme espace de survie : Le poète rappelle un épisode précis et fondateur de la vie montagnarde : « in quella sirata » (ce soir-là). L'arbre personnifié se remémore le moment où, alors que le froid et la faim menaçaient le foyer, il est intervenu comme un sauveur.

Le rituel de la marmite en cuivre : L'évocation de la paghjola (le chaudron en cuivre suspendu au-dessus du feu pour cuire la pulenda) et de la pulendata (le repas partagé de pulenda) touche au cœur de l'identité culinaire et sociale de la Castagniccia. La châtaigne n'est pas présentée comme un simple fruit, mais comme un vecteur de fête, de chaleur et de joie collective (« È cusi passasti allegru / U restu di a nuttata »). Le traducteur Paulu Arrighi de Casanova souligne cette dimension providentielle en parlant de « polenta gratuite » qui permet de « dormir avec l'espoir ».

Strophe XIV : La souveraineté alimentaire d'autrefois face à la dépendance moderne

Le souvenir des grandes disettes : Le début de la strophe XIV dresse le tableau d'une année de famine totale : « Un annu ùn ci fù granu / Nè d'orzu mancu un granello » (Une année il n'y eut point de blé, ni même un seul grain d'orge). En l'absence de céréales cultivables en haute montagne, la mort par inanition était une réalité biologique.

La critique de l'importation moderne (La Joliette) : Le vers « Fiore tandu ùn ne sbarcava » (La farine, à l'époque, ne débarquait pas) est d'une importance capitale. À l'époque des ancêtres, la Corse vivait en autarcie économique. Elle ne dépendait pas des importations maritimes. Le traducteur français traduit cette idée de manière brillante en mentionnant directement « la Joliette » (le port de Marseille). Au début du XXe siècle, l'arrivée massive de produits importés du continent a rendu les Corses dépendants de l'extérieur, leur faisant oublier la valeur de leur forêt nourricière.

La lutte contre "Mamma Piera" et le "Tardellu" : Le poète personnifie le froid extrême et la misère sous les traits de Mamma Piera (Mère Pierre, symbole de la dureté minérale de l'hiver ou de la pauvreté) qui transmettait au paysan un terrible tardellu (un frisson de froid ou de fièvre). Face à cette agression de la nature, le châtaignier était l'unique rempart.

L'accusation finale d'amnésie : Le dernier vers résonne comme un coup de fouet moral : « È avale ùn sì più quellu ! » (Et maintenant tu n'es plus le même ! / Tu as changé !). L'arbre reproche au Corse moderne d'avoir perdu sa fierté, son indépendance et sa gratitude. Parce qu'il vit désormais dans le confort relatif des importations industrielles et de l'argent facile des usines de tanin, le paysan a oublié qu'il devait sa propre existence physique à l'arbre qu'il est en train d'abattre.



L'analyse des strophes XV et XVI du Lamentu di u castagnu à u Corsu révèle la quintessence de la tragédie écologique et humaine que dénonce Antone Battistu Paoli. Ces deux strophes forment un diptyque puissant articulé autour d'un procès moral : celui de l'ingratitude humaine face à la générosité de la nature.

XV

*Qual'è chì ti rilevò,
O Corsu, in quella stagione?
Chì t'empia di pisticcine
Ogni sabbatu un curbone?
E pò avale ti si messu,
O Corsu, à fà lu briccone !*

XVI

*Guarda quante impascutate,
Quanti colpi aghju parato !
Da la fame quante volte,
O Corsu, t'aghju salvatu;
Ed'avà da gran nemicu
Versu mè ti sei dichjaratu !*

XV

D'où te vint le sauvetage,
O Corse, en cette saison ?
Le samedi, le village
Eut mes gâteaux à foison,
Maintenant, Corse, volage,
Tu veux perdre la raison.

XVI

Vois les moments difficiles
Auxquels pour toi, j'ai paré.
Le dernier des domiciles,
Fut de la faim libéré.
Or, pour des motifs futiles,
Contre moi, tu t'es cabré.

Identification et correction des coquilles d'origine

L'examen attentif du texte corse imprimé sur la carte postale révèle plusieurs coupures liées à l'étroitesse des colonnes de l'imprimerie, des graphies dialectales de l'époque et une véritable coquille d'impression :

- La coquille d'impression historique :
 - dichjratu : C'est une erreur manifeste du typographe. Il manque la lettre a. Il faut lire et corriger en dichjaratu (déclaré).
- La normalisation orthographique moderne :
 - chi / Chi : En corse moderne standard, le pronom relatif prend un accent grave : chî.
 - a fà : La préposition prend également un accent grave : à fà (à faire).
 - aghiu : C'est une graphie phonétique typique du dialecte du nord de l'île (Cismontano) pour le verbe avoir à la première personne du singulier. En orthographe corse normalisée, on écrit aghju (j'ai).
 - sabatu : Le mot samedi s'écrit aujourd'hui plus couramment sabbatu (avec un double b), bien que la forme simple reflète la prononciation locale de la Castagniccia.
 - avale : Ce terme signifie "maintenant". C'est une variante dialectale parfaitement correcte et typique du nord de la Corse, bien qu'avà soit plus fréquent aujourd'hui.
- Reconstitution des mots coupés par la mise en page :
 - sta-gione → stagione (saison)
 - pistic-cine → pisticcine (petits pains de farine de châtaigne)
 - curbo-ne → curbone (grand panier / corbeille)
 - bric-cone → briccone (coquin / vaurien)
 - impas-cutate → impascutate (périodes difficiles / disettes hivernales)
 - pa-ratu → paratu (paré / évité)
 - sal-vatu → salvatu (sauvé)

Strophe XV : Le souvenir de l'abondance et l'accusation de trahison

Cette strophe pose les bases de la dette historique que le peuple corse a envers le châtaignier.

Le lexique de la survie quotidienne : Le poète convoque des termes extrêmement concrets et ancrés dans la vie domestique traditionnelle. Les pisticcine (ces petits pains ou galettes de farine de châtaigne) et le curbone (le grand panier en vannerie) ne sont pas des abstractions poétiques ; ils représentent la nourriture de base qui rythmait la semaine, matérialisée par la régularité du ogni sabatu (chaque samedi).

L'arbre comme tuteur de vie : Le verbe rilevò (relevé, redresser) est capital. Il montre que l'arbre n'a pas seulement nourri l'homme : il l'a littéralement remis debout lors des périodes sombres (« in quella stagione », qui fait référence à l'hiver, saison des disettes).

Le retournement moral : Le dernier vers introduit une rupture brutale avec le terme briccone (coquin, vaurien, traître). L'arbre accuse directement le Corse de rompre un pacte de sang et de réciprocité.

La résonance dans la traduction d'Arrighi de Casanova : Le traducteur choisit d'opposer le « sauvetage » historique à la folie présente du Corse devenu « volage », qui « veut perdre la raison ». Cette traduction française rend parfaitement l'incompréhension de l'arbre face au comportement irrationnel de l'homme qui détruit ce qui le fait vivre.

Strophe XVI : L'arbre bouclier et la déclaration de guerre

La strophe XVI amplifie la tension dramatique en utilisant des métaphores militaires et physiques pour décrire la protection que l'arbre offrait contre la mort.

La métaphore du bouclier : Avec le vers « Quanti colpi aghju parato ! » (Combien de coups j'ai parés !), le châtaignier se personifie en un soldat ou un bouclier protecteur. Il s'est interposé entre l'homme et les fléaux extérieurs.

La lutte contre l'angoisse de la faim : Le poète utilise le mot fort d'impascutate. Ce terme désigne ces périodes hivernales très rudes où les bêtes ne trouvaient plus de pâture et où les réserves humaines étaient épuisées. Face à cette menace de mort par inanition (« Da la fame... t'aghju salvatu »), le châtaignier était l'ultime rempart.

L'amertume du constat final : La strophe s'achève sur une accusation terrible. L'allié protecteur de toujours est désormais traité en gran nemicu (grand ennemi). Le mot dichjaratu (corrigé de la coquille d'origine) montre que l'hostilité de l'homme n'est plus passive : elle est active, officielle, matérialisée par la hache et la vente de la forêt aux usines de tanin.

La résonance dans la traduction d'Arrighi de Casanova : La traduction française souligne l'absurdité du choix de l'homme en traduisant l'appât du gain industriel par des « motifs futiles » face auxquels le Corse s'est « cabré » (image de la révolte animale et irréflective).

Ces deux strophes constituent un moment charnière du Lamentu. Après avoir exprimé sa douleur face à la hache des industriels du tanin, le châtaignier personnifié rappelle au paysan corse la période dorée de leur alliance, caractérisée par la prospérité économique et la joie collective.



XVII

*Ti vindii li mio frutti
E impattavi li to affari,
Vistii li to figlioli,
Regulavi li scarpari,
Ingrassavi lu porcellu,
Tutti l'anni avii danari.*

XVIII

*Cantava lu mulinaru
Ch'avìa pienu lu mulinu,
Lu cavallu galuppava
Sottu à lu so carruzzinu,
Chì per tutti lu mio fruttu
Era, o Corsu, un gran festinu.*

XVII

Tu tirais de mes largesses
De quoi boucher tous les trous
Chaussure, habits, tes espèces
Te permettaient tous les goûts.
Le porc s'aveuglait de graisse
Et, chez toi, sonnaient les sous.

XVIII

Du meunier la voix vibrante
Chantait la vie au moulin,
Et l'allure était dansante
Du cheval sur le chemin.
La châtaigne appétissante
Valait d'être un bon festin.

Identification et correction des coquilles d'origine

Suppression des accents superflus ou anciens :

- miò / tò / figliòli → mio / to / figlioli : L'accent grave sur ces voyelles était une ancienne convention pour marquer l'accent tonique. L'orthographe moderne unifiée ne les utilise plus sur ces mots.

Accentuation correcte des prépositions et pronoms :

- Sottu a → Sottu à : En corse moderne, la préposition à prend systématiquement un accent grave pour la distinguer de la conjonction a.
- Chi → Chi : Le pronom relatif / conjonction prend un accent grave en corse standardisé.

Reconstitution du mot coupé :

- fes-[tinu] → festinu : Le mot « festin » a été réassemblé sur une seule ligne, car sa coupure n'était due qu'aux marges étroites de la carte postale d'origine.

Normalisation lexicale tout en préservant le rythme métrique (l'octosyllabe) :

- Rigulavi → Regulavi : Passage de la prononciation locale (rigulà) à la forme standard issue du verbe regulà (régler/payer).
- purcellu → porcellu : Bien que purcellu soit très courant dans le nord, porcellu est la graphie standardisée pour désigner le porc.
- avii et Ch'avia : Les formes d'imparfait ont été conservées car elles sont typiques de la langue littéraire et de la poésie du nord de l'île, tout en ajoutant l'accent tonique requis sur le i pour la clarté de la lecture rythmique (avia).

Strophe XVII : Le moteur économique du foyer

Le poète dresse ici un inventaire extrêmement pragmatique de tout ce que le paysan devait au châtaignier. L'arbre n'était pas seulement une ressource alimentaire (l'arbre à pain), il était le pivot de toute l'économie domestique et monétaire de la Corse rurale :

L'autonomie financière : « Ti vindii li miò frutti / E impattavi li tò affari » (Je te vendais mes fruits et tu réglais tes affaires). La châtaigne servait de monnaie d'échange ou de culture de rente pour payer les dettes et conclure des transactions.

La vie quotidienne et l'artisanat : L'arbre permettait de vêtir la famille (« Vistii li to figliòli ») et de faire vivre les artisans locaux comme les cordonniers (« Rigulavi li scarpari »).

L'autosuffisance et la charcuterie : Le vers « Ingrassavi lu purcellu » (Tu engraisais le porc) rappelle le lien indissociable entre la châtaigneraie et l'élevage porcin traditionnel, base de la subsistance d'hiver.

La sécurité financière : L'arbre garantissait un revenu annuel récurrent (« Tutti l'anni avii danari »), protégeant le paysan de la misère.

Strophe XVIII : La vie, le mouvement et la liesse collective

Cette strophe célèbre la vitalité sociale du village générée par la récolte :

Le moulin comme cœur battant : L'image du meunier qui chante près de son moulin plein (« Cantava lu mulinaru / Ch'avia pienu lu mulinu ») symbolise l'abondance. La transformation de la châtaigne en farine (farina castagnina) était une période d'intense activité et de gaieté.

Le mouvement et la communication : Le cheval qui galope avec son cabriolet (« Lu cavallu galuppava / Sottu a lu so carruzzinu ») montre une société rurale active, mobile et connectée par les échanges économiques.

Le partage et la fête : Le mot de la fin est capital : festinu (le festin, la fête). La châtaigne n'était pas un aliment de pénitence ou de pauvreté ; sa récolte et sa consommation étaient vécues comme une célébration joyeuse et partagée par toute la communauté (« per tutti »).

La portée tragique du contraste

En décrivant cette vie rurale idyllique, harmonieuse et économiquement viable, Antone Battistu Paoli accentue la folie et l'ingratitude du paysan qui détruit cette source de vie pour un gain immédiat et éphémère (la vente du bois aux usines de tanin). Ce rappel du bonheur passé rend l'accusation de trahison encore plus déchirante pour le lecteur.

Ces deux strophes constituent le sommet dramatique et le dénouement moral du Lamentu. Le poète utilise ici des métaphores d'une puissance symbolique absolue pour sceller le procès de l'ingratitude humaine.

XIX

*Tu faciì porte e purtelli,
Solai, cascie e cascioni,
Intempiavi la to casa
Incu travi e cantilloni,
Grazia, o Corsu, e pur la sai,
A li mio gran figliuloni.*

XX

*Ancu sin'à la to cascia
Quandu tu parti à l'altru mondu
Ti furniscu e stà sicuru,
O Corsu, ch'io nun confondu;
Bastardu di Sambucucciu
Almenu rifletti à fondu !*

XIX

Tu devais portes et fenêtres,
Armoires, planchers et bancs,
Charpentes simples mais fortes
D'un bois défiant les ans,
Et meubles de toutes sortes,
À mes fils devenus grands.

XX

Ta bière à l'heure suprême,
Sera faite sans retard
Du bois de l'arbre qui t'aime
Et qui n'est pas un vantard.
Réfléchis, rentre en toi-même,
De Sambucucciu bâtard.



*"D'après une photo
de F.F.L."*

Identification et correction des coquilles d'origine

L'étroitesse des colonnes de l'imprimeur Francescu Limongi a imposé des coupures de mots abruptes. De plus, quelques graphies d'époque ou coquilles typographiques méritent d'être corrigées pour obtenir un texte fluide :

En corse :

- In cu → Incu (ou Cù) : Signifiant "avec", ce mot a été imprimé en deux parties distinctes par erreur.
- Crazia → Grazia : Bien que Crazia (Grâce/Faveur) soit une variante phonétique dialectale propre à la Castagniccia, la forme standard moderne est Grazia.
- Quand'u → Quandu tu (ou Quand'è tu) : Le texte d'origine comporte un pronom tronqué ou une coquille (Quand'u au lieu de Quandu / Quand'è tu). Pour conserver l'octosyllabe parfait du poème, la forme Quandu tu est idéale.
- sin'a et rifletti a → sin'à et rifletti à : Ajout de l'accent grave sur la préposition moderne à.
- ò / miò / figliulòni / ch'ìò → o / mio / figliuloni / ch'io : Retrait des accents graves superflus selon les conventions de l'orthographe moderne unifiée du corse.

En français :

- A mes fils → À mes fils : Ajout de l'accent sur la majuscule.
- toi même → toi-même : Ajout du trait d'union obligatoire en français moderne.

L'alliance de la naissance à la tombe (Le berceau et le linceul)

La strophe XIX et la strophe XX fonctionnent en miroir. La première rappelle l'aspect constructeur et protecteur du bois de châtaignier : il est le toit de la maison (intempiavi la to casa avec ses travi e cantilloni) et le mobilier quotidien (porte, purtelli, cascie, cascioni). L'arbre a abrité la vie et la descendance du paysan (« A li mio gran figliuloni » / « À mes fils devenus grands »).

Puis, la strophe XX fait basculer le poème vers la mort : « Ancu sin'à la to cascia / Quandu tu parti à l'altru mondu » (Même pour ton cercueil, quand tu pars pour l'autre monde). Le châtaignier rappelle qu'il accompagne l'homme de sa naissance jusqu'à son dernier souffle. Même trahi, abattu et vendu par le paysan, l'arbre continuera d'accomplir son devoir d'allié en lui offrant son ultime demeure : la bière de sa sépulture. C'est une leçon d'amour inconditionnel et de générosité absolue de la nature face à la mesquinerie des hommes.

L'insulte suprême : "Bastardu di Sambucucciu"

Le point d'orgue du poème réside dans l'apostrophe finale : « Bastardu di Sambucucciu » (Bâtard de Sambucucciu). Pour comprendre la violence de cette insulte, il faut se référer à l'histoire corse. Sambucucciu d'Alandu est le héros légendaire de la révolution anti-féodale du XIV^e siècle, figure tutélaire de la liberté paysanne et de la justice sociale.

En traitant le paysan moderne de « bâtard de Sambucucciu », le châtaignier ne l'insulte pas seulement : il l'accuse d'avoir trahi son héritage historique, sa dignité et les valeurs de solidarité collective de ses ancêtres. Le paysan qui vend la forêt nourricière pour quelques pièces d'argent s'est soumis au capitalisme industriel destructeur, reniant ainsi l'esprit de résistance et d'indépendance de sa lignée.

Le lien avec la réception critique d'Ungaretti

Cette charge émotionnelle explique pourquoi ces strophes ont si profondément bouleversé le grand poète italien Giuseppe Ungaretti lors de son voyage en Corse en 1932. Ungaretti, qui a traduit les strophes 7 à 20 du Lamentu, s'est arrêté précisément sur cette strophe XX. Il y a vu le cœur vibrant du mouvement littéraire Strapaese (l'ultra-village), qui exaltait la pureté des traditions rurales et rejetait violemment le modernisme industriel destructeur. Pour Ungaretti, ce cri de l'arbre contre le "bâtard de Sambucucciu" était le symbole universel de la tragédie de la modernité.



Ces deux strophes constituent la sombre prophétie et le châtiment karmique du Lamentu. Le poète n'est plus seulement dans la nostalgie ou le reproche ; il se fait visionnaire et annonce la déchéance inéluctable de la société paysanne qui a cédé aux sirènes du capitalisme industriel.

XXI

*Quando la guerra hè finita
Chì sarà di te, mischinu?
Zappa puru lu to fornu
E chjodi lu to mulinu;
Parterai per lu mondu
Errante, senza un quattrinu.*

XXII

*Ne farai lu tenistaffa
O sinnò lu lustrabotte,
Durmerai cum'è li cani,
Quando venerà la notte,
Perchè vindetta dumanda
L'àrburu di e ballotte!*

XXI

*Quand finira cette guerre
Que deviendras-tu mesquin ?
Ton four ne servira guère,
Moins encore ton moulin.
Tu courras la terre entière,
Errant, sans un fifrelin.*

XXII

*Ou tu cireras les bottes
Ou tu tiendras l'étrier.
Tu passeras dans les grottes
Tes nuits comme un sanglier.
L'arbre qui fait les ballottes
A soif de te châtier.*

Identification et correction des coquilles d'origine

L'examen du texte imprimé révèle des coupures de mise en page, des italianismes typiques de l'époque et un choix de traduction très intéressant de la part d'Arrighi de Casanova :

- è au lieu de hè (Quando la guerra è finita) : C'est un italianisme orthographique flagrant. En corse, la troisième personne du singulier du verbe être s'écrit hè, tandis que le è sans "h" appartient à la langue italienne.
- di le ballotte au lieu de di e ballotte : L'emploi de l'article défini féminin pluriel toscan le au lieu du corse moderne e est une survivance littéraire courante chez les écrivains corses du XIXe et du début du XXe siècle, fortement influencés par la grammaire italienne.
- molinu au lieu de mulinu : Le terme molinu reflète la prononciation vocale toscane. L'orthographe corse standardisée a aujourd'hui fixé le mot sous la forme mulinu.
- Errente au lieu d'Errante : La forme errente est une déclinaison phonétique locale.
- quat- [trinu : Reconstitution obligatoire du mot quattrinu (le sou, le liard), qui avait été coupé par l'imprimeur.
- Le faux-ami « mesquin » / « mischinu » : Dans la traduction française, Arrighi de Casanova traduit mischinu par mesquin. En corse, mischinu signifie « pauvre de toi », « malheureux », « pitoyable ». Le traducteur a délibérément choisi le terme français mesquin (qui signifie aujourd'hui mesquin/étroit d'esprit) pour conserver une rime riche avec moulin et fifrelin, tout en suggérant la petitesse morale du paysan qui a vendu ses arbres.
- L'emprunt « ballottes » : Le traducteur français conserve le mot corse ballotte (qui désigne spécifiquement les châtaignes bouillies dans leur peau) francisé en ballottes pour maintenir le rythme et la couleur locale.

Ces deux strophes constituent la sombre prophétie et le châtiment karmique du Lamentu. Le poète n'est plus seulement dans la nostalgie ou le reproche ; il se fait visionnaire et annonce la déchéance inéluctable de la société paysanne qui a cédé aux sirènes du capitalisme industriel.

La ruine des infrastructures locales : Le poète annonce la fin de la « guerre » (c'est-à-dire la frénésie de l'abattage pour les usines de tanin). Une fois le massif forestier détruit, l'économie circulaire de la Castagniccia s'effondrera : le paysan devra murer son four de séchage (« zappa puru lu to fornu ») et fermer son moulin à farine (« chjodi lu to mulinu »). L'outil de travail traditionnel devient un monument inutile.

L'exode et la perte d'indépendance : Sans l'arbre nourricier qui assurait son autosuffisance, le Corse fier et libre est condamné à l'exil et au vagabondage (« Parterai per lu mondu / Errante, senza un quattrinu »).

La dégradation sociale et humaine : C'est le point le plus cruel du poème. Pour survivre en ville ou à l'étranger, le montagnard corse devra accepter les métiers les plus serviles et humiliants de la société industrielle : valet de pied (tenistaffa / « tenir l'étrier ») ou cireur de chaussures (lustrabotte). Lui qui régnait sur sa terre dormira dehors « comme les chiens » (« cum'è li cani ») ou se cachera dans des grottes « comme un sanglier ».

La justice de la Nature : Le poème s'achève sur une note de justice immanente. Le châtaignier personnifié s'érige en divinité vengeresse : « vindetta dumanda / L'àrburu di e ballotte ! » (vengeance demande l'arbre à châtaignes). La destruction de la nature se retourne contre son bourreau : en tuant l'arbre, le Corse s'est suicidé socialement et culturellement.

Ces strophes XXIII et XXIV marquent la réalisation de la sombre prophétie et de la vengeance karmique du châtaignier. Le poète n'est plus seulement dans le reproche ; il décrit avec une précision chirurgicale la ruine physique, sociale et morale du peuple qui a vendu ses forêts.



XXIII

*Sempre cù li stracci à collu
Passerai piani è muntagne,
Camperai à erbaglie crude
Raccolte nu e campagne
Perchè vindetta dumanda
L'àrburu di e castagne!*

XXIV

*A to cumpagna di strada
Sarà sempre Mamma Fera,
Pertuttu la truverai
Sempre ti sarà sincera,
Tì farà di a so scorta,
Corsu, lu portabandiera.*

XXIII

De la plaine à la montagne,
On te verra loqueteux,
Demandant à la campagne
Le repos le moins coûteux.
Le châtaignier t'accompagne
De sa haine, vaniteux.

XXIV

Tu trouveras sur ta route
La faim qui conseillera,
Si fière d'être à toi toute
Que partout elle suivra
Portant bien haut, je l'ajoute,
Ton drapeau qu'elle vendra.

Identification et correction des coquilles d'origine

L'examen attentif de la carte postale révèle plusieurs coquilles typographiques et grammaticales, tant en corse qu'en français :

En français :

- « On te verras » (Strophe XXIII) : C'est une faute de conjugaison flagrante (mélange entre la deuxième personne -as du futur et le pronom de la troisième personne on). Il convient de corriger en « On te verra ».
- « chataignier » et « couteux » (Strophe XXIII) : Absence des accents circonflexes requis en français. Il faut rétablir « châtaignier » et « coûteux ».

En corse :

- [Fera, (Strophe XXIV) : Ce mot a été rejeté à la ligne et mis entre crochets par le typographe en raison de l'étroitesse de la colonne de la carte postale.
- Sempre cu li, piani e muntagne, Camperai a : Absence des accents requis en corse moderne sur les prépositions et la conjonction de coordination (cù, è, à).
- nu le campagne et di le castagne : Emploi de l'article pluriel toscan le (et de sa contraction nu le). Bien que courant dans la langue littéraire corse du début du XXe siècle, la grammaire moderne unifiée privilégie l'article féminin pluriel unique e (nu e campagne, di e castagne).

L'accomplissement de la déchéance physique (Strophe XXIII) :

Le vers « Sempre cù li stracci à collu » (toujours des haillons sur les épaules) symbolise la perte de la dignité. Le paysan de la Castagniccia, autrefois fier et autonome, est condamné à l'errance sous des vêtements de mendiant.

La punition alimentaire est une ironie tragique : l'homme qui a abattu l'arbre qui le nourrissait abondamment de farine de châtaigne en est réduit à se nourrir d'herbes sauvages crues ramassées au hasard (« camperai à erbaglie crude »). C'est un retour forcé à un état de nature sauvage et bestial.

La personnification de la Famine (Strophe XXIV) :

Le poète crée l'allégorie de « Mamma Fera » (Mère Famine / Mère Sauvage). Dans un monde où le foyer s'est écroulé, la faim devient la seule famille fidèle qui reste au paysan exilé.

L'ironie de Paoli est d'une grande amertume : « Sempre ti sarà sincera » (Elle te sera toujours fidèle/sincère). Contrairement aux promesses éphémères de l'argent des industriels du tanin, la faim est la seule compagne de route qui ne l'abandonnera jamais.

L'inversion de la gloire historique : Le poème s'achève sur la métaphore du « portabandiera » (le porte-drapeau) de la misère. Le Corse, qui s'enorgueillissait autrefois de ses bannières de liberté et de justice (sous la lignée de Sambucucciu d'Alandu), n'est plus désormais que le héraut de sa propre famine et de sa déchéance à travers le monde.

Les strophes XXV et XXVI constituent la résolution dramatique et politique du U Lamentu di u castagnu à u Corsu. Après avoir rappelé les bienfaits passés de la forêt et prophétisé l'exode des paysans, l'arbre prend une dimension politique face à l'exploitation industrielle.



XXV

*E famitu cum'è un braccu
Criparai dentru à un fossu,
I patroni di l'usine
Diceranu : « Terra adossu !
Chì lu nostru affare hè fattu. »
Pensa bè, rifletti, o Corsu !*

XXVI

*Chì ti poi sempre rimette
Di tutti l'errori è sbagli ;
Mandali à fà e sighere
À ssa massa di canagli !
Chì cusì abbanduneranu
L'usine cù li travagli.*

XXV

Tu mourras dans une ornière,
Affamé comme un vieux chien.
Et l'usinier dira « TERRE »
Tant pis s'il n'avait plus rien,
Quant à moi, j'ai mon affaire »
Corse, réfléchis-y bien.

XXVI

Tu te remettras peut-être
De tant d'erreurs et de maux.
Mais il faut envoyer paître
Tes exploiters déloyaux.
Toute usine, sans un maître,
Doit cesser tous ses travaux.

Identification et correction des coquilles d'origine

En français :

- Les guillemets de la strophe XXV : Le typographe s'est emmêlé dans les citations. Le vers 3 ferme les guillemets après TERRE (« TERRE ») alors que le discours de l'usinier se poursuit jusqu'au vers 5, qui se clôt par un autre guillemet fermant (mon affaire »). Pour rétablir la logique du dialogue, il faut écrire : Et l'usinier dira : « Terre, / Tant pis s'il n'avait plus rien, / Quant à moi, j'ai mon affaire. »
- peut être (Strophe XXVI, v. 1) : Correction en peut-être (ajout du trait d'union obligatoire).
- paître (Strophe XXVI, v. 3) : Correction en paître (ajout de l'accent circonflexe traditionnel).
- maitre (Strophe XXVI, v. 5) : Correction en maître (ajout de l'accent circonflexe traditionnel).

En corse :

- cume → cum'è (comme) : Normalisation orthographique de la comparaison.
- dentru a et A sa → dentru à et À ssa : Ajout des accents graves obligatoires sur les prépositions. De plus, l'adjectif démonstratif court sa (pour issa) double son s après une voyelle (ssa).
- de l'usine → di l'usine (des usines) : Remplacement de la préposition italienne de par la préposition corse standard di.
- Chi → Chì : Ajout de l'accent grave sur le pronom relatif / conjonction.
- e (Strophe XXV, v. 5) → hè : Il s'agit d'une coquille orthographique d'époque. Il convient de rétablir le verbe être à la troisième personne du singulier (hè).
- ò → o : L'interjection vocative s'écrit sans accent en corse moderne.
- a fa le sighere → à fà e sighere : Rétablissement de la préposition à, de l'accentuation du verbe fà (faire) et de l'article féminin pluriel corse e (qui remplace l'article italien le utilisé par le poète).
- cu li → cù li : Ajout de l'accent grave sur la préposition cù (avec).
- canagli / sbagli / travagli : Ces mots portent des terminaisons en -i issues de la grammaire italienne. En corse moderne, on écrirait plutôt canagne ou canaglia, mais ces formes anciennes et toscanisées doivent être absolument conservées ici car elles forment une rime riche obligatoire indispensable à la structure poétique du sizain.

La dénonciation du cynisme capitaliste (Strophe XXV)

La déshumanisation du paysan : Le poète compare le paysan à un braccu (un braque, un chien de chasse). L'homme, qui s'est cru moderne en vendant son patrimoine forestier, finit « affamé comme un vieux chien » et rejeté « dans un fossé » (« Criparei dentru à un fossu »). C'est la métaphore de la perte absolue de dignité.

Le verdict de l'exploitant : L'expression « Terra adossu ! » (De la terre sur le dos !) est d'un cynisme glaçant. Elle désigne le geste de jeter de la terre sur une tombe pour cacher le cadavre. Pour les patrons des usines de tanin (« I patroni di l'usine »), le paysan corse n'est qu'un outil jetable. Une fois les arbres abattus et la plus-value extraite (« Chì lu nostru affare hè fattu » / « notre affaire est faite »), la survie ou la mort du paysan ne les concerne plus. Le poète dénonce ici l'absence totale de responsabilité sociale des capitaines d'industrie coloniaux.

L'appel au sursaut et à la grève générale (Strophe XXVI)

La rédemption est possible : Le ton change radicalement à la strophe XXVI. L'arbre cesse de gémir pour redonner de l'espoir : le peuple corse peut encore se relever de ses erreurs (« Chì ti poi sempre rimette / Di tutti l'errori è sbagli »).

Le sabotage et la résistance économique : L'injonction « Mandali à fà e sighere » (Envoie-les faucher l'herbe / Envoie-les paître) est un appel direct à la rupture du contrat de travail et à la résistance paysanne. En cessant de couper le bois pour les usines, en refusant de collaborer avec cette « massa di canagli » (cette masse de canailles), les Corses provoqueront la fermeture des usines par manque de matière première (« Chi cusi abbanduneranu / L'usine cù li travagli »). Le poète théorise ici une forme de grève générale écologique : la nature et l'homme s'unissent pour asphyxier l'industrie dévastatrice.



La strophe XXVII est d'une importance capitale : elle constitue la résolution dramatique, le message d'espoir et la rédemption spirituelle de tout le poème. Après vingt-six strophes de reproches sanglants, d'insultes politiques (« Bastardu di Sambucucciu ») et de prédictions apocalyptiques de ruine et de mendicité, l'œuvre s'achève sur une note d'apaisement et d'amour inconditionnel.

XXVII

*È lu to caru Castagnu
Risterà duv'ellu hè natu
À lampatti lu so fruttu
Tantu dolce è inzuccharatu;
È cusì sarai, o Corsu,
Cum'è nanzu invidiatu.*

XXVII

Et le châtaignier sincère
Restera dans le pays,
Pour te donner sans prière
Le sucre de fruits exquis.
Envié comme naguère,
Tu seras, Corse, compris.

Identification et correction des coquilles d'origine

En français :

- châtaignier : Correction en châtaignier (ajout de l'accent circonflexe).
- La ponctuation et les majuscules de la traduction d'Arrighi de Casanova sont parfaitement maîtrisées et respectent une structure de rimes croisées de type ABABAB (sincère / pays / prière / exquis / naguère / compris).

En corse :

- è (v. 2 : Risterà duv'ellu è natu) : C'est une graphie d'époque fortement toscanisée. En corse moderne standardisé, le verbe être à la troisième personne du singulier s'écrit hè.
- A (v. 3 : A lampatti) : Correction en À (la préposition prend systématiquement un accent grave en corse moderne).
- e (v. 4 : Tantu dolce e inzuccheratu) : La conjonction de coordination « et » s'écrit è en corse normalisé moderne (pour la distinguer de la préposition ou d'autres formes).
- ò (v. 5 : ò Corsu) : L'interjection vocative s'écrit simplement o sans accent en corse moderne.
- Cume (v. 6 : Cume nanzu) : Le mot « comme » s'écrit couramment cum'è dans la langue moderne fluide devant une voyelle ou pour la comparaison directe.
- inzucca-[ratu] : Reconstitution du mot inzuccheratu (sucré, confit), qui a été scindé par le typographe en raison de l'espace restreint sur la carte postale imprimée.

La promesse d'éternité et de fidélité à la terre

Le vers « Risterà duv'ellu hè natu » (Il restera là où il est né) affirme le caractère indestructible de l'arbre et, par extension, de l'identité corse. Face à la violence des haches industrielles, aux bouleversements de la modernité et à la cupidité éphémère des hommes, le châtaignier choisit l'enracinement absolu. Il refuse l'exil que l'homme, lui, va devoir subir. L'arbre incarne la stabilité de la terre et la mémoire collective face aux crises historiques.

Le triomphe du don gratuit sur l'exploitation marchande

Le contraste est saisissant : alors que l'homme a vendu le corps de l'arbre pour de l'argent de poche, l'arbre promet de continuer à donner ses fruits généreusement (« À lampatti lu so fruttu / Tantu dolce è inzuccheratu »). La traduction d'Arrighi de Casanova saisit admirablement ce propos en utilisant la formule « Pour te donner sans prière ». C'est l'affirmation de la supériorité morale de la nature nourricière : le châtaignier pardonne la trahison de ses « enfants » et restaure son rôle historique de providence gratuite pour les foyers de la Castagniccia.

La restauration de la fierté et de la souveraineté corse

Les deux derniers vers referment la blessure coloniale et sociale : « È cusì sarai, o Corsu, / Cum'è nanzu invidiatu » (Et ainsi tu seras, ô Corse, comme auparavant envié). En retournant à l'alliance avec le châtaignier, en préservant son écosystème, le peuple corse échappera aux prophéties d'esclavage urbain (lustrabotte, tenistaffa). Le poète affirme que la souveraineté, la dignité et la liberté de la Corse dépendent intrinsèquement de son autonomie agro-pastorale. Protéger l'arbre, c'est garantir l'indépendance et la prospérité de l'île.

Le couronnement esthétique du "Strapaese" d'Ungaretti

Cette conclusion lumineuse explique pourquoi le grand poète italien Giuseppe Ungaretti considérerait cette plainte comme le summum de l'esthétique Strapaese (l'ultra-village). Pour Ungaretti, ce dénouement n'est pas une simple utopie pastorale, mais un manifeste philosophique universel : la terre possède une force de résistance et de résurrection supérieure à la destruction industrielle. En pardonnant à l'homme et en lui tendant à nouveau ses fruits sucrés, le châtaignier de Paoli di Taglio offre une leçon de dignité écologique et humaine qui résonne encore avec force aujourd'hui.