

## ***Chjam'è rispondi, joutes poétiques improvisées et chantées (Corse)***



*Fig. 1 Chjam'è rispondi à Pigna. 2024*

Note. Photographie d'Olivier Gomez. Reproduit avec autorisation.

*Fig. 2 Chjam'è rispondi à la Foire de Saint Pancrace. Casinca 2013.*

Note. Reproduit de Chant improvisé en Corse : u chjam'è rispondi, un art en mutation (p. 46) par A.C. Santucci, 2022, thèse de doctorat, Université de Corse. Reproduit avec autorisation.

*Fig. 3 Chjam'è rispondi à Locu Teatrale. Ajaccio. 2020.*

Note. Reproduit de Chant improvisé en Corse : u chjam'è rispondi, un art en mutation (p. 46) par A.C. Santucci, 2022, thèse de doctorat, Université de Corse. Reproduit avec autorisation.

### Description sommaire

Le *chjam'è rispondi* est une pratique poético-musicale de longue tradition en Corse. Il s'agit de joutes poétiques chantées a capella et en langue corse par des improvisateur-trices qui construisent spontanément des échanges rimés sur des sujets précis. Ces joutes improvisées instaurent un dialogue entre deux ou plusieurs poètes en fonction des situations et des lieux.

La structure métrique du *chjam'è rispondi* est fixe et constituée de strophes de trois vers, appelés *terzini*, de 16 pieds, rimant en général soit A/A/A, soit A/A-B/B avec une rime interne entre les deux hémistiches du troisième vers. Ces joutes peuvent avoir un caractère ludique, caustique, laudatif ou en harmonie. Elles s'expriment généralement dans un contexte festif - foires, veillées, célébrations - en présence d'un public varié et participatif.

Autrefois, le *chjam'è rispondi* se déroulait principalement lors des foires agricoles et de certaines fêtes publiques ou privées. Bien qu'il soit toujours à l'œuvre dans ces occasions, depuis les années 1980, des associations et institutions insulaires organisent désormais des événements dédiés entièrement à la pratique et à l'apprentissage de cet art. En Corse, cette pratique est reconnue comme un savoir pluriel constitutif d'un sentiment d'appartenance à une communauté.

# FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

## I. IDENTIFICATION DE L'ÉLÉMENT

### I.1. Nom

*En français*

*Chjam'è rispondi*, joutes poétiques improvisées et chantées (Corse)

*En langue régionale*

*Chjam'è rispondi* (langue corse)

### I.2. Domaine(s) de classification, selon l'UNESCO

Traditions et expressions orales

### I.3. Communauté(s), groupe(s) et individu(s) liés à la pratique

La pratique du *chjam'è rispondi* demeure vivante grâce à l'engagement d'une communauté composée de deux catégories d'acteurs complices : a) les poètes et b) le public.

#### a) Les poètes

Les poètes sont celles et ceux qui donnent vie aux joutes poétiques improvisées. Autrefois, une distinction était faite entre les grands maîtres — *i tercani* — et les autres improvisateurs, mais cette catégorisation n'a plus réellement cours aujourd'hui. La chercheuse Catalina Santucci (2022) propose une classification actuelle des poètes en quatre cercles :

*Premier cercle* : Il regroupe une quinzaine d'improvisateur·rices confirmé·es (principalement né·es entre les années 1930 et 1970), reconnu·es pour leur maîtrise technique et leur fidélité aux codes traditionnels de la joute. Présents dans la plupart des soirées, ces poètes participent activement à des échanges transfrontaliers (notamment en Toscane et en Sardaigne) et sont régulièrement invités lors d'événements publics ou privés.

*Deuxième cercle* : Surnommé « la génération internet », il réunit des jeunes poètes ayant découvert l'improvisation via les réseaux sociaux. Certains d'entre eux s'illustrent avec talent face aux plus expérimentés, acquérant peu à peu leur reconnaissance.

*Troisième cercle* : Celui des improvisateurs occasionnels, qui ne participent que rarement aux rencontres.

*Quatrième cercle* : Composé d'apprenant·es passionné·es, ce groupe suit de manière régulière ou ponctuelle des ateliers d'initiation au *chjam'è rispondi*.

En janvier 2025, l'équipe en charge de cette fiche d'inventaire a mené un recensement des poètes appartenant aux deux premiers cercles. Le nombre total s'élève à 59 personnes, dont seulement 5 femmes. Ce déséquilibre met en évidence la sous-représentation des femmes, un enjeu majeur pour les futures actions de sensibilisation et de transmission. Un graphique ci-dessous illustre la répartition des âges des poètes présents aujourd'hui sur l'ensemble du territoire insulaire.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

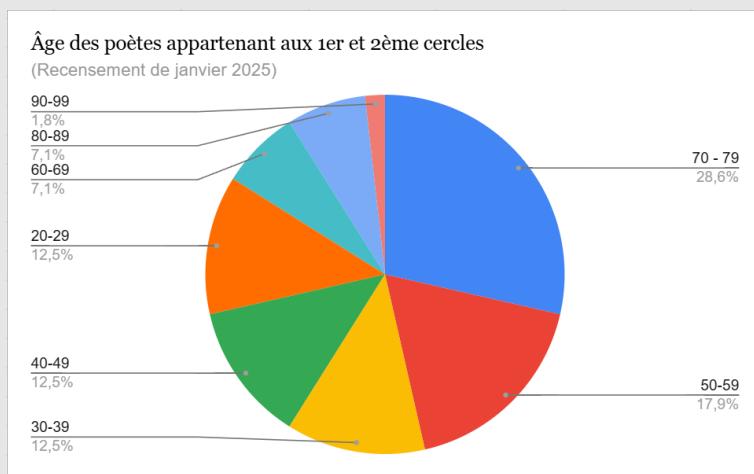


Fig. 4 Graphique d'analyse démographique des poètes par classe d'âge

Depuis 2008, les principaux acteurs de cette pratique se sont regroupés au sein de *l'Associu di u Chjam'è rispondi*, dans le but de renforcer les liens entre générations, favoriser des rencontres plus fréquentes et d'être un interlocuteur actif auprès d'institutions variées. Les activités portent autant sur la représentation de l'art (réponses organisées à des sollicitations) que sur une réflexivité en termes de contribution par certains improvisateurs à des programmes de recherche et à des échanges transfrontaliers. En 2020, l'association comptait quarante membres et a connu un ralentissement des activités suite aux effets des confinements lors de la crise du COVID et à un manque de renouvellement interne d'animateurs.

### b) Le public

Le public joue un rôle essentiel dans le *chjam'è rispondi*, non seulement par l'intérêt et le soutien qu'il accorde à cette pratique, mais aussi par sa participation active pendant les joutes. Les spectateur·rices réagissent spontanément aux propos des poètes, influençant parfois le déroulé de l'échange, et contribuent à la dynamique du moment. En mémorisant les improvisations marquantes et en les commentant, ils participent à la construction d'une mémoire collective vivante.

Ce rôle du public en tant qu'acteur à part entière de l'improvisation se retrouve dans d'autres traditions de joutes orales, notamment chez les *bertsulari* du Pays Basque (Laborde, 2005) ou les poètes improvisateurs de Sardaigne (Manca, 2009).

## I.4. Localisation physique

### Lieu(x) de la pratique en France

Le *chjam'è rispondi* est une forme d'expression poétique spécifique à la Corse profondément enracinée dans la culture orale de l'île. Bien que cette pratique soit répandue sur l'ensemble du territoire insulaire, plusieurs recensements successifs indiquent une concentration particulièrement forte dans certaines zones rurales de la Haute-Corse.

Dans les années 1980, le groupe de recherche de *E Voce di u Cumune*<sup>1</sup> (1986) soulignait une vitalité notable de la pratique dans les régions intérieures de l'île, loin des centres urbains. Les données issues de plusieurs recensements plus récents — menés en 2016–2018 par Catalina Santucci (fig.5), puis en 2025 par l'équipe de rédaction de cette fiche d'inventaire (fig.6) — montrent une évolution significative de la répartition géographique des improvisateurs en Corse. Si la Castagniccia, le Niolu,

<sup>1</sup> L'association *E Voce di u Cumune* a changé d'appellation plusieurs fois depuis sa fondation. Elle a également été appelée Centre Culturel Voce et Centre de Création Musicale Voce. Aujourd'hui, elle s'appelle Centre National de Crédit Musical Voce (CNCM VOCE). Elle est référencée plusieurs fois dans ce texte avec ces différentes désignations.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

et la région cortenaise demeurent des foyers historiques et toujours actifs du *chjam'è rispondi*, d'autres territoires comme la Balagna ou les vallées de la Gravona et du Tavignanu semblent aujourd'hui prendre une place croissante dans la dynamique de la pratique. Ces données suggèrent un redéploiement progressif de la tradition vers de nouveaux pôles, parfois plus jeunes ou plus connectés aux réseaux actuels, tandis que certaines microrégions autrefois centrales connaissent un recul relatif.

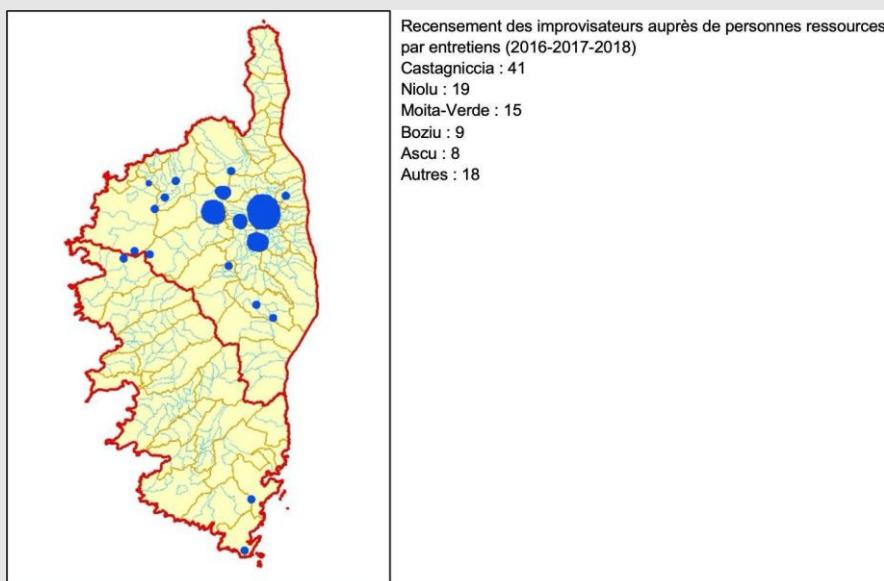


Fig.5 Recensement des improvisateurs (2016-2017-2018)

Note. Reproduit de *Chant improvisé en Corse : u chjam'è rispondi, un art en mutation* (p. 46) par A.C. Santucci, 2022, thèse de doctorat, Université de Corse. Reproduit avec autorisation.

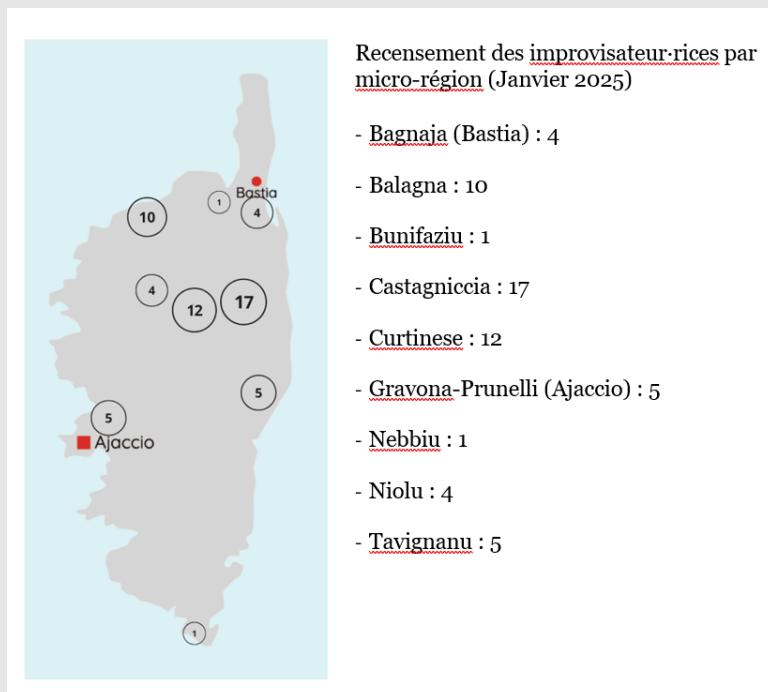


Fig. 6 Recensement des improvisateur·rices par micro-région (2025)

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

### *Pratique similaire en France et/ou à l'étranger*

Le *chjam’è rispondi* est une pratique propre à la Corse mais on trouve des expressions culturelles analogues ou très semblables en France (Bertsulari au Pays basque), et dans nombreux autres pays (Ottava rima en Toscane ; Gara poetica en Sardaigne ; Glosa aux Baléares et en Catalogne ; Albaes à València ; Trova à Murcia ; Repentismo à Cuba ; Spirtu pront à Malte, pour ne citer que quelques exemples).

### I.5. Description détaillée de la pratique

Le *chjam’è rispondi* est une pratique artistique de longue tradition en Corse, consistant en des joutes verbales improvisées a capella. Les joutes obéissent à un certain nombre de règles structurelles et sociales et sont chantées entièrement en langue corse. Le terme *chjam’è rispondi* peut être traduit en français “appelle et réponds”. Cette pratique a donc la forme d'un échange impromptu entre deux ou plusieurs improvisateur·rices dans une joute oratoire chantée en vers rimés selon une forme fixe. Cet échange est une création poétique originale sur un thème non connu d'avance. A chaque performance, unique et éphémère, chaque improvisateur·rice produit un texte nouveau en répondant à un défi lancé par un·e autre, sur des thèmes très variés et selon un protocole très codifié.

Le principe de cette pratique consiste à débattre d'un sujet précis et à essayer de rechercher la meilleure argumentation afin de stimuler, provoquer voire déstabiliser les autres improvisateur·rices et capter ainsi l'attention du public. Il s'agit d'une joute oratoire chantée qui met en valeur l'art de l'éloquence des poètes. Ces débats sont régis par une série de conventions structurelles connues par les poètes et le public, que nous exposons ci-dessous.

#### *Déroulement du chjam’è rispondi*

Le *chjam’è rispondi* débute généralement par des salutations et éventuellement des remerciements aux organisateur·rices de la rencontre en guise d'introduction. Si on retrouve des témoignages de compétitions de *chjam’è rispondi* avec tirage au sort d'un sujet précis, la plupart du temps le sujet émerge du contexte et des arguments proposés par les poètes. Dès que le premier sujet arrive, “les poètes laissent libre cours à leur verve jusqu'à arriver parfois à une acmé poétique” (Santucci, 2022, p.109). Le folkloriste Xavier Tomasi décrit ainsi le commencement de la joute poétique dans son recueil de chants corses “Les Chansons de Cyrnos” :

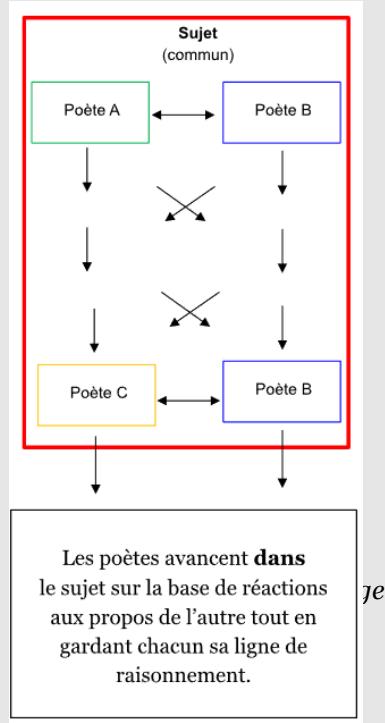
« Dans ce dialogue poétique, le premier couplet renferme, en général, l'énoncé d'un problème posé par le poète ; les couplets suivants sont des développements alternatifs » (Tomasi, 1932, p.86).

Le sujet, nommé aussi *cuncettu* ou *tesa* par les poètes, peut développer un concept, une description, un raisonnement, un jeu sur les mots, une controverse ou des analogies. Il peut prendre différentes formes et se dérouler :

- linéairement comme une série de variations sur le thème, jusqu'au moment où le discours fait apparaître un mot qui sert d'articulation pour bifurquer sur un autre sujet
- circulairement en s'éloignant peu à peu du point initial pour y revenir ensuite
- progressivement par degrés croissants, jusqu'à atteindre un point insurmontable.

Il existe divers types d'échanges improvisés. Quand les poètes ne sont que deux, chacun·e à son tour chante une – ou même plusieurs - strophes, et l'affaire va son train. Quand ils sont plus nombreux, ils peuvent se passer une sorte de relais l'un après l'autre : A interpelle B qui appelle C qui questionne D et ainsi de suite, comme le montre l'illustration suivante de Santucci (2022). La joute peut se poursuivre de deux façons :

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE



Note. Reproduit de *Chant improvisé en Corse : u chjam'e rispondi, un art en mutation* (p. 113) par A.C. Santucci, 2022, thèse de doctorat, Université de Corse. Reproduit avec autorisation

- **A** et **B** entament une joute, puis **C** prend la relève de **B**, puis **D** la relève de **A**, ceci sans autre ordre que l'envie de participer et de dire son mot ;

- En présence de l'un des poètes, considéré comme principal pour une raison qui peut tenir à son âge, ou à une circonstance qui en fait le héros de la soirée, **B** s'adresse à **A**, qui lui répond, puis **C** s'adresse à **A**, qui lui répond, et ainsi de suite.

Généralement, la fin du *chjam'e rispondi* est décidée tacitement par les poètes, qui improvisent les derniers chants.

### *Types de joutes*

À partir de ses recherches de terrain ainsi que de l'analyse d'archives sonores, Santucci (2022) propose une typologie de thématiques classées selon cinq types.

1. Échange ludique : Il s'agit du choix de verser dans la dérision, la *macagna*. L'humour est convoqué à travers des expressions comiques sur un sujet banal qui doit être compréhensible par les poètes et le public. Ce type d'échange avec souvent quelques pointes d'humour est particulièrement apprécié par certains. La situation est toujours comique, conviviale et chacun y va de sa répartie et de sa théâtralité pour gagner la sympathie du public.

2. Échange caustique : Il s'agit d'une situation bien connue appelée *u disprezzu* (dépréciatif). Certains poètes ont construit leur renommée sur ce mode d'improvisation où la limite avec le vexatoire est ténue. Les deux poètes cherchent à se déstabiliser en ciblant sur des points supposés faibles. Il s'agit souvent du physique, de l'anatomie ou d'un trait de caractère qui fait l'objet de l'improvisation. Le cheminement entre les deux parties s'oriente vers l'exagération et l'incrémantation. En général, ce duel prend fin soit par un jeu sémantique (sorte de pirouette verbale, souvent inspirée d'un proverbe) de l'un d'entre eux qui arrive à un retournement de situation, soit par l'intervention d'un autre improvisateur pour calmer le jeu.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

3. Échange laudatif : La joute se caractérise par des propos élogieux - *e lode* - et en général sincères. Toutefois, la réponse vise soit à en faire autant soit à tempérer la flatterie. L'objet de cet échange concerne souvent la qualité poétique de l'improvisation du partenaire dont lui-même ou ses descendants sont mis à l'honneur.

4. Échange harmonieux : Dans cette situation, on assiste à une forme de consentement entre les deux improvisateurs ; l'attitude consiste à embellir, enrichir les propos, le chant du partenaire. On note alors une convergence globale et naturelle dans le chant improvisé. Cet effet porte aussi bien sur le sens de la controverse que sur l'harmonie des voix, la tonalité.

5. Échange festif ou « la joute foraine » : Il se caractérise par le fait que les improvisateurs ne sont plus dans le face à face. Ils sont plus de deux à intervenir et bien souvent dans un certain désordre. Le verbe *taglià* (couper) traduit l'intrusion dans l'échange d'un improvisateur qui sans être appelé reste dans le sujet et souvent y apporte une saveur particulière. Dans ce cas, le contexte festif, la diversité des intervenants et quelques rimes savoureuses arrivent à compenser écarts de langage et déviations aux règles.

### Métrique et construction des rimes

Les improvisateur·rices utilisent plusieurs termes pour nommer la structure poétique qui compose chacune de leurs interventions : *strufata*, *ballata*, *strufellu* mais celui qui revient le plus souvent est celui de *terzinu*. Ce terme correspond en français à *tercet* : groupe de trois vers unis par le sens et certaines combinaisons de rimes. Xavier Tomasi analyse brièvement cette structure comme suit :

« [...] le *chjam’è rispondi* des tercets dialogués ou des proverbes chantés sur un ton plaintif et plutôt nasillard : les trente ou quarante couplets de terzine, s'égrènent lentement comme la fumée s'en va par les claires-voies du séchoir à châtaignes. Les tercets qui vont suivre sont, à proprement parler, des stornelli italiens, exprimant des idées d'amour ou autres ; ils ne se composent que de trois vers, aussi sont-ils usités de préférence dans les défis poétiques où leur brièveté favorise la facilité de l'improvisation et la vivacité de la réplique. » (Tomasi, 1932, p. 86)

Dans la pratique du *chjam’è rispondi*, tour à tour, les poètes chantent une strophe de trois vers, chaque vers étant composé de seize syllabes. Chaque vers peut, ou non, être divisé en deux hémistiches octosyllabiques par une césure qui interrompt le chant.

Sur cette structure, on trouve quatre types de construction de rimes :

1. Rimes simples (*rime nesche*) : Trois vers de 16 pieds [AAA]

*Passioni n’aghju parechje quasì tutte sò palese*

*dicu bene quasì tutte soca l’altre sò difese*

*una sola m’infierisce quella di u mio paese*

2. Rimes simples dépareillées (*rime nesche tronche*) : Deux vers de 16 pieds avec des rimes simples (AA) et un troisième vers scindé en 2 vers de huit pieds, chacun avec des rimes simples (bb) différentes de celles des deux vers précédents, ce qui donne au final [AAbb]

*Passioni n’aghju parechje quasì tutte sò palese*

*dicu bene quasì tutte soca l’altre sò difese*

*una sola m’infierisce ma ùn a poi capisce*

3. Rimes alternées dépareillées (*rime doppie mozze*) : Deux vers de 16 pieds avec des rimes internes (alternées aux césures) ABAB et le dernier vers scindé en 2 vers de huit pieds chacun avec des rimes simples (cc) différentes de celles des deux vers précédents, ce qui donne au final [AbAbcc]

*Passioni n’aghju parechje quasì tutte sò palese*

*sianu nove sianu vechje ùn ne cunnoscu difese*

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

*una sola m'infiereisce ma ùn a poi capisce*

4. Rimes alternées (*rime doppie*) : Le quatrième type de construction des rimes est considéré comme le plus difficile à réaliser au cours de la joute. Les 3 vers sont toujours de 16 pieds avec des rimes simples mais ces vers ont des rimes également simples aux césures (rimes internes) [ababab];

*Passioni n'aghju parechje quasì tutte sò palese*

*Sianu nove o vechje ùn ne cunnoisu difese*

*è tù ci tendi l'arechje chì n'aspetti e suprese*

Quel que soit le type de construction utilisé, les rimes peuvent être considérées riches (*pare*), suffisantes ou pauvres (*sumiglianti*). L'improvisateur·rice dispose d'un arsenal de rimes quasi infini selon sa connaissance du vocabulaire. Il utilise indifféremment toutes les rimes ; même s'il privilégie systématiquement les rimes riches, il n'hésitera à employer des rimes pauvres (*sumiglianti*) si le sens du propos permet d'élever le débat tant au niveau du raisonnement (confortation) qu'éventuellement poétique (métaphores notamment), mais aussi pour se tirer d'un embarras éventuel (trou de mémoire, manque de vocabulaire, etc.) Si les rimes riches sont appréciées, les autres sont totalement acceptées et cela revient à reconnaître que c'est bien le fondement du propos qui captive et entraîne l'attention des improvisateurs et du public.

*U Versu*

L'expression musicale du *chjam'è rispondi* est très importante dans la pratique des poètes. Dans le cadre des musiques traditionnelles corses le mot *versu* a un sens très différent de son usage habituel. Il ne désigne pas le vers, c'est-à-dire, on l'utilise pour désigner aussi bien la manière de chanter (ornementation, *tempo*, timbre) que la mélodie.

Cette particularité rappelle que « sans la musique à laquelle elle est indissolublement liée, la poésie populaire corse perd toute puissance d'expression », comme le disait Félix Quilici (cité par Giacomo-Marcellesi, 2012), et que donc « un texte poétique qui ne serait pas chanté est inconcevable dans la tradition orale populaire de ce pays » (ibid).

Pour le public du *chjam'è rispondi*, le *versu* porte la musicalité de la voix, la profondeur des propos. Un *versu* ample, ouvert, fluide, énergique rehausse la qualité de la prestation alors qu'un *versu* plus sobre ou murmuré peut desservir le poète même si sa poésie est de belle tenue. Certaines combinaisons d'improvisateurs fonctionnent mieux que d'autres, sont plus appréciées du public et des participants. Le *versu* reflète également la personnalité ou la lignée du poète.

La constitution du *versu* s'appuie sur une base commune, une échelle tétratonique : une gamme fondée sur quatre notes. Le plus souvent, cette gamme est placée sur un ambitus de quinte. Cela signifie que la distance entre la note la plus grave et la note la plus aiguë comprend cinq notes (ou degrés) de hauteur consécutive.

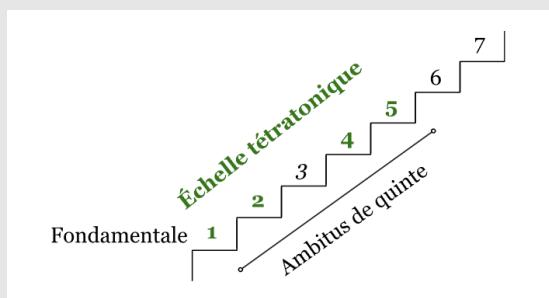


Fig. 8 Échelle tétratonique

Certaines notes de passages ou d'ornements atteignent la sixte ou la septième mais les poètes ne descendent jamais (à notre connaissance) en dessous de la fondamentale, la première des cinq notes. La strophe se termine généralement sur cette note.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

A l'intérieur de l'ambitus de quinte se place la *terza* (3, tierce), note fluctuante qui participe à créer des agencements divers dans l'échelle de base. Dans les musiques traditionnelles corses, il existe trois types de tierce : la tierce mineure, la tierce *mezana* et la tierce majeure. Si la tierce mineure et la tierce majeure se retrouvent dans la gamme diatonique de la musique classique occidentale, tel n'est pas le cas de la tierce *mezana*. Cette tierce, largement utilisée dans les musiques traditionnelles de l'île, est légèrement plus haute que la tierce mineure tempérée. Le tableau ci-dessous regroupe les différents degrés (notes) employés dans le cadre des musiques traditionnelles de Corse, dont la *terza mezana* :

| <b>Abréviation</b> | <b>Position du degré</b>   | <b>Note (exemple)</b> |
|--------------------|--|-----------------------|
| 1                  | La fondamentale ou tonique   | La                    |
| 2                  | La seconde   | Si                    |
| 3m                 | La tierce mineure  | Do                    |
| 3+                 | La tierce <i>mezana</i>  | Do+                   |
| 3M                 | La tierce majeure  | Do#                   |
| 4                  | La quarte juste  | Re                    |
| 4+                 | La quarte (légèrement plus haute, relevée dans certaines mélodies) | Re+                   |
| 5                  | La quinte juste  | Mi                    |
| 6m                 | La sixte mineure   | Fa                    |
| 6M                 | La sixte majeure   | Fa#                   |
| 7                  | La septième  | Sol                   |
| 7M                 | La sensible  | Sol#                  |
| 8                  | L'octave   | La                    |

Fig. 9 Degrés des musiques traditionnelles de Corse

Afin d'illustrer la structuration mélodique du *chjam'*è *rispondi*, nous reproduisons ci-dessous deux transcriptions par F. Brunini d'improvisations des poètes Carlu Maria Santucci et Paulu Santu Parigi.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

Versu di Carlu Maria Santucci

Transcription : F. Brunini

San Brancazio mai 2013

Oghj'hè lu dodeci maghju      ghjè lu ghjornu signalatu

*J = 73*

6m 5 5 5 5 5 5 4 4      6m 5 4 5 5 4 3m 3m 3m 2 2

Għjè festa 'nè San Brancazio à la messa sò falatu

5 5 5 5 5 4 4 4 4      6m 5 5 4 4 2 4 3m 2 1 1

Cù devozion' è laziu per tutti aghju precatu

6m 5 4 4 4 3m+ 1      2 4 3m 3m 2 2 1 1

Fig.10 Transcription de F. Brunini de Carlu Maria Santucci

Note. Reproduit de *Chant improvisé en Corse : u chjam'è rispondi, un art en mutation* (p. 142) par A.C. Santucci, 2022, thèse de doctorat, Université de Corse. Reproduit avec autorisation

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

Versu di Paulu Santu Parigi

Transcription : F. Brunini

Pigna décembre 2012

Ùn l'a(v)ia mai cridutu à l'amicu Savignoni

$\text{♩} = 80$

5 5 5 5 5 5 4+ 5 5 5 5 5 4 3m 2

Ch'ell'ùn li fussi capace o di zincà cù i sproni

5 5 5 5 5 5 4+ 5 5 5 5 4+ 4+ 2 1

Ma da scumbatte cun noi chì semu i calafroni

5 5 5 4 4 2 1 1 2 2 2 1 1 1

Fig. 11 Transcription de F. Brunini de Paulu Santu Parigi

Note. Reproduit de *Chant improvisé en Corse : u chjam'è rispondi, un art en mutation* (p. 146) par A.C. Santucci, 2022, thèse de doctorat, Université de Corse. Reproduit avec autorisation.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

### Accord

Le plus souvent, les différentes interventions des poètes se déroulent sur une même tonalité. Ce sont les premiers à intervenir qui, par leurs cadences (la fin de leurs strophes), établissent la note fondamentale. Parfois, la tessiture des voix est très différente et certains poètes doivent chanter plus aigu ou plus grave.

Dans ces cas, les poètes modulent d'une échelle à une autre en utilisant des notes pivot jusqu'à qu'un accord termine par s'imposer, comme le montre l'exemple suivant :



Fig. 12 Utilisation des notes pivot

Note. Données extraites de *État des recherches sur le chjama è rispondi* (Voce di u Cumune, 1986). Figure créée par l'autrice.

F. Casaromani commence son intervention en Fa#, la quinte de son échelle, qui trouve sa fondamentale en Si. A. Mattei reprend le Fa# pour le convertir en sa quarte et conclut au deuxième degré, en Do. Minellu monte d'un ton pour le transformer dans sa quinte et placer la fondamentale en Sol. A Mattei reprend l'échelle de Minellu, qui s'impose par la suite, mais termine à l'octave.

### La rythmique

La cadence rythmique du *chjam'è rispondi* est régie par une prosodie qui trouve son fondement dans la métrique antique<sup>2</sup>. Cette prosodie est basée dans la distinction entre deux sortes de syllabes, les unes longues (—), et les autres brèves (U). La prononciation d'une syllabe longue dure approximativement deux fois plus que la prononciation d'une syllabe brève.

Les vers du *chjam'è rispondi* sont composés par la succession de seize syllabes de valeur longue ou brève qui s'organisent dans des cellules rythmiques dénommées pieds. Dans la métrique ancienne, les pieds reçoivent des appellations différentes selon le nombre et la disposition de syllabes qu'ils comportent. D'après l'analyse des chants de treize poètes par Antoine Massoni et Nicole Casalonga (1986), les pieds les plus utilisés dans la pratique du *chjam'è rispondi* sont en premier lieu l'anapeste (U U —) et en second lieu le trochee (— U).

Un autre élément rythmique commun mis en évidence par cette analyse est la structuration de l'accentuation. On constate généralement que les poètes accentuent le troisième et le septième pied de chaque vers. Ci-dessous figure l'analyse de Massoni et Casalonga du chant d'Antone Leoni "U Magiurellu" lors de l'ouverture du Chjam'è rispondi organisé à Pigna en 1975.

<sup>2</sup> L'ensemble de règles rythmiques propres à la versification et à la prose métrique des littératures grecque, latine et sanscrite antiques.

## **FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE**

MAGIURELLU  
PIGNA 1975

Fig. 13 Analyse rythmique Chjam'è rispondi

Note. Reproduit de *Etat des recherches sur le châma è rispondi* (p. 101), par Voce di u Cumune, 1986, Pigna.  
Reproduit avec autorisation.

Les traits rythmiques susmentionnés constituent le schéma de base du *Chjam'è rispondi*, mais ils sont susceptibles d'être modifiés en fonction de la phrase mélodique et de la compréhension du texte. En effet, les poètes jouent avec la mélodie et modulent le rythme en faveur de l'intelligence du message ou pour mettre en valeur une note, la manière dont elle est amenée ou bien la descente sur une autre.

## *Technique de l'improvisation*

Par le passé, rares sont les poètes qui ont étudié ou transmis de manière systématique les mécanismes de l'improvisation du *Chjam’è rispondi*. Comme nous le verrons dans la section consacrée à l'apprentissage de cette pratique, la transmission se faisait par l'immersion culturelle de l'apprenant·e.

« J’écoutais mon père et mon oncle, grands poètes renommés. J’étais enchanté quand je les entendais. Je les écoutais et puis je suis devenu chevrier, et je m’y suis essayé tout seul. Je jouais avec les rimes parce que j’avais du temps. Un jour puis l’autre, et ainsi m’est venue la poésie. » (Carlinu Orsucci, cité dans Parigi, 2011, p. 96)

Cependant, deux des poètes les plus célèbres, Antone Leoni "*U Magiurellu*" et Roccu Mambrini "*U Rusignolu*", ont véhiculé leur savoir-faire dans le cadre d'entretiens ou d'ateliers.

En juillet 1974, à la fin d'une rencontre de *chjam'è rispondi*, le poète Francescu Mattei a interrogé "U Magiurellu" sur sa méthode d'improvisation. Toni Casalonga relate ce dialogue dans "État des recherches sur le *Chjam'è rispondi*" (1986) :

« Il répondit qu'en général, il écoutait le premier vers de l'autre poète et lorsque le deuxième vers commençait, il préparait sa réponse. Puis il entendait la fin du deuxième vers et le début du

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

troisième, afin de comprendre ce que l'autre avait dit et supposer ce qu'il dirait en conclusion. Il préparait alors sa fin et ses rimes magistrales. Cela fait, il écoutait les derniers mots du passage et, avant même qu'ils ne soient terminés, il se rendait compte qu'il en avait le sens et répondait » (Casalonga, 1986 :92).

Dans le même document, Casalonga rapporte également la description de sa méthode d'improvisation indiquée en 1985 par "U Rusignolu" lors d'un atelier de *Chjam'è rispondi*.

« Il disait qu'il écoutait l'autre poète tout en pensant à ce qu'il allait répondre. Et que, à mesure que se développait le chant de l'autre, il choisissait un ou plusieurs mots sur lesquels il répondrait, il préparait sa - ou ses- rimes finale, ainsi que celles du deuxième et du premier vers. Que, si les rimes donnaient le sens de sa réponse, le sens lui-même portait à certaines rimes : mais que le sens était l'essentiel. Que, si le final de l'autre lui convenait, il s'en servait comme argument, et pouvait même le répéter pour se donner du temps et préparer, en le chantant, ses rimes et sa réponse. Que la lenteur du chant permettait à la pensée d'anticiper, et qu'il ne comptabilisait pas les pieds, les syllabes, mais que c'était le chant (la prosodie) qui les portait naturellement." (Casalonga, 1986 : 92).

Le même texte continue ainsi : « Ces deux descriptions, ainsi que de longues conversations avec d'autres poètes et de nombreuses heures d'écoute, nous permettent de relever l'importance de la simultanéité dissociée et du renversement chronologique dans la pratique du *Chjam'è rispondi*. De même, grâce au schéma rythmique et mélodique du *versu*, qu'il a intériorisé, l'improviseur n'a pas besoin de compter les syllabes de ses vers. Ce support mélodique lui permet de ne pas se soucier de cet aspect métrique, il suffit que le propos soit isomorphe au schéma. Le *versu* est donc une matrice de plus, outil indispensable à l'improvisation. » (ibid).

Concernant la simultanéité dissociée, dans un premier temps, il s'agit de la concomitance de l'écoute de la *chjama* (appel) du poète précédent et de la préparation de la réponse. Dans un deuxième temps, la simultanéité s'opère entre le chant du premier vers et la composition du suivant, facilitée par la lenteur du chant.

Par renversement chronologique, nous entendons la préparation de l'intervention du poète en partant de la fin du chant et de la fin des vers jusqu'au début. Ce processus peut être décomposé en cinq phases différentes que nous montrons dans le tableau suivant.

| PHASES | VERS |
|--------|------|
| 1      | C    |
| 2      | C    |
| 3      | B/A  |
| 4      | A    |
| 5      | A    |

1. Préparation du dernier vers (fond)
2. Recherche de la dernière rime ou des deux rimes du dernier vers (forme)
3. Recherche des deux premières rimes
4. Préparation du second vers
5. Préparation et chant du premier vers, en utilisant, ou non, la fin de l'autre poète pour commencer

Fig. 14 Renversement chronologique

Note. Reproduit de *État des recherches sur le chjama è rispondi* (p. 93), par Voce di u Cumune, 1986, Pigna. Reproduit avec autorisation.

L'auditeur·rice qui a une certaine expérience est conscient·e de ce mécanisme et c'est à la fin de la strophe qu'iel perçoit le pourquoi des deux premiers vers, et, par un renversement symétrique à celui du poète, opère une réévaluation rétrospective. Pour les véritables amateur·rices, cette réévaluation n'est pas totale, car son intuition, son sens de la rime et son habitude du *chjam'è rispondi* lui ont

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

permis d'anticiper sur la réponse. C'est là un de ses plus grands plaisirs. Le poète peut aussi le surprendre avec une réponse inattendue et dans ce cas, le plaisir est plus grand encore.

Dans le public se mêlent aux amateur·rices éclairé·es, des participant·es occasionnel·les et même des chercheur·ses averti·es, comme en témoigne ce commentaire du professeur Ghjacumu Thiers :

« La présence du public est une composante essentielle dans le chjama è rispondi. La supprimer serait dénaturer l'essence même de cette littérature orale : les conditions de la production pèsent directement sur la création elle-même qui en porte la marque en plein texte. [...] On comprend que le public est un acteur de premier rang du chjam'è rispondi parce qu'il est en interaction permanente avec les poètes. » (Thiers cité par Casalonga, 1986, p. 97).

### *Types d'événements*

« Le chant, pour ceux qui le pratiquent, n'est pas un artifice, il fait partie de la vie, on n'attendait pas la Santa di Niolu pour improviser, à Rusiu, le soir, les gens se retrouvaient sur la place et ils commençaient à chanter des *paghjelle*<sup>3</sup>, comme ça, parfois jusqu'au jour... ils le faisaient aussi sans doute autre part aussi bien les *paghjillaghji*<sup>4</sup> que les poètes... certains poètes pouvaient même chanter seuls..., ça m'arrive... » (Ancey, 2011, p. 90)

Comme le rappelle le poète Olivier Ancey, le *chjam'è rispondi* est présent dans la vie quotidienne de ceux et celles qui le pratiquent. Les rencontres informelles entre ami·es et connaissances au bar ou sur la place du village sont les moments les plus souvent associés à l'improvisation poétique.

« Dans une ambiance festive, d'amitié et de partage était né l'enchantement et je compris, ce soir-là, que mon engagement serait de longue durée et que je venais de faire un pas sur une voie dont je ne dévierai plus, à croire que je la cherchais depuis longtemps. » (Ristori, 2011, p.99)

Cependant, tout au long de l'histoire documentée de cet art, différents événements et rencontres annuelles ou régulières sont devenus des moments essentiels ou même incontournables pour les improvisateur·rices.

#### *- Foires*

Jusqu'aux années 1950 environ, les rencontres publiques de *Chjam'è rispondi* avaient lieu principalement pendant les foires, fêtes de village - fêtes religieuses et/ou champêtres liées aux cycles de l'agriculture. Il s'agissait d'occasions de rencontres, d'échanges de bétail, de produits agricoles et de vers.

Les concours de *chjam'è rispondi* ont été la principale attraction des grandes foires agricoles de l'île, et on connaît encore le nom des plus célèbres improvisateurs qui parcouraient la Corse entière pour se mesurer les uns aux autres devant un public nombreux de connisseur·ses. Les foires les plus attendues par les improvisateurs étaient celles de *San Brancà* en Casinca, du Col de Pratu en Castagniccia, de Francardu au centre de l'île et tout particulièrement la *Santa di u Niolu* au cœur du massif montagneux.

La *Santa di u Niolu* a été, et est encore aujourd'hui, la foire/fête religieuse la plus importante et la plus fréquentée de Corse. Le Niolu est une vallée montagneuse intérieure de la Corse, située dans le quadrant centre-nord, particulièrement isolée en hiver par la rudesse des montagnes qui l'entourent. Jusqu'au milieu du dernier siècle, le pastoralisme était la vocation la plus répandue dans la région et les niolins transhumait du printemps à l'automne jusqu'aux façades maritimes de la Corse. Le Niolu est considéré comme un lieu de conservation et de résistance de la langue corse et d'autres expressions culturelles insulaires.

<sup>3</sup> La *paghjella* est une tradition de chants corses qui associe trois registres vocaux avec des fonctions différentes et qui interviennent toujours dans un même ordre.

<sup>4</sup> Chanteur·ses de *paghjella*.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

La *Santa* se déroule chaque année pendant trois jours à l'occasion du jour de la célébration mariale et elle reçoit des habitant·es de toutes les régions de l'île. Cette foire est considérée par les connaisseur·ses comme le lieu symbolique du chant improvisé (RagniI, 2023). Cela peut sans doute s'expliquer par le fait que la plupart des poètes de grande renommée sont originaires de la région et des environs (Pampasgiolu, Flori, Acquaviva, Minicale, Minnelli). Dans ce cadre, indépendamment des diverses joutes qui ont lieu sur le champ de foire durant les jours des festivités, une rencontre solennelle des plus grands improvisateurs était auparavant organisée, parfois sous forme de concours de poésie improvisée doté d'un prix sanctionné par un jury.

### - *A merendella*

*A merendella di i pueti corsi* était la réunion annuelle publique des poètes corses dédiée à la pratique du *Chjam'*è *rispondi*. Selon la documentation dont nous disposons, la première merendella fut organisée le 17 août 1924 à Vizzavona par la revue *A Muvra* (Marchetti, 1989). Ces rencontres sont des moments privilégiés pour les poètes non seulement pour partager ses vers mais aussi pour s'organiser. En 1927, à l'occasion de *a merendella* du 9 septembre à Casamaccioli, l'*Associazione di i Pueti Dialettali di Corsica* (l'association des poètes dialectiques de Corse) est constituée. Elles vont se poursuivre jusque dans les années 1960, à l'initiative de différentes organisations et personnalités.



Fig. 15 Photographie de la Merendella di i pueti au mois d'août du 1960, à Calacuccia.<sup>5</sup>

Reproduit de *Chant improvisé en Corse : u chjam'*è *rispondi*, un art en mutation (p. 157) par A.C. Santucci, 2022, thèse de doctorat, Université de Corse. Reproduit avec autorisation.

### - *Les rencontres de Pigna*

À partir de 1975, l'association *E Voce di u Cumune* (Les voix du commun) organise une rencontre annuelle de *chjam'*è *rispondi* au village de Pigna, dans la région de Balagne (Haute-Corse). Si pour

<sup>5</sup> De gauche à droite, debout : Dumenicu Acquaviva ou Dumenicu Flori, Pampasgiolu, ?, Maistrale d'Ascu, U Barbutu di Chera (Culioli), Minnelli d' Ascu (Guerrini), ?, U Furcatu (Leca), Giovannoni, Francesca Vesperini (A Purraghja), ?, Prete Gentili (Gnigninu). Assis: Prete Ghjuvanni Luciani, Dumenicu Ceccaldi d'Osani, Picciafocu di l'Acquale, Carlu Giovoni, Peppu Flori, ?, Rigolu Grimaldi. Accroupis: Paulu Simonpaoli di Bastia, Antone Flori di Rutali, Marcellu Acquaviva, Michele Frederici di Rusiu, Tintin Pasqualini, Ghjuvanni Giocanti, Orsu Paoli Giovannoni di Campile.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

la première édition, à une époque où la pratique était en déclin, seulement trois poètes ont répondu à l'appel de l'association, au fur des années la *chjama* (appel) de Pigna s'est avérée un rendez-vous incontournable pour les poètes, les chercheur·ses et les amateur·rices du *chjam'è rispondi*. Dès les années 2000 la rencontre a lieu d'abord à l'Auditorium de Pigna, où la *chjama* est lancée par un petit nombre de poètes, qui sont rejoints au cours des vers par d'autres improvisateurs, qui attendent dans le public le moment opportun pour répondre ou lancer un appel. Dans un deuxième temps, poètes et public partagent la *cena* à la table emblématique de Pigna, la Casa Musicale, où le *chjam'è rispondi* continue de façon informelle.

Au-delà du partage, ou confrontation, de chants, la rencontre de *chjam'è rispondi* de Pigna est un événement étroitement lié à la valorisation et à la recherche ethnomusicologique de cette pratique. Chercheur·ses et poètes ont étroitement travaillé dans des transcriptions de chants, dans la préparation d'entretiens, dans la constitution d'archives sonores et dans la recherche de sources écrites et visuelles.

### - *D'autres manifestations*

Parfois, certains poètes de *chjam'è rispondi* sont sollicités pour participer à des événements publics ou privés qui ne sont pas spécifiquement ou traditionnellement destinés à la pratique de cet art. Ce type d'événements est très hétérogène, il peut s'agir d'une inauguration officielle, d'une soirée publique, d'une *tundera*<sup>6</sup>, d'un mariage, d'un baptême, d'une communion, etc. Le poète Jacques Ferrari, par exemple, a participé à son premier *chjam'è rispondi* à l'âge de 15 ans et en compagnie de Ghjacumu Orsucci lors d'une communion (Delgrossi, 2011). Ces événements sont des moments de démonstration des compétences rhétoriques et mélodiques des improvisateur·rices et ne constituent pas une rencontre de poètes où la participation serait ouverte.

Si le *chjam'è rispondi* pratiqué en public a traditionnellement eu lieu lors de foires, de fêtes ou d'autres événements exposés ci-dessous, à partir des années 2000 une nouvelle forme de pratique est apparue : le *scrivi è rispondi*, version en ligne du *chjam'è rispondi*, qui montre comment l'écrit peut soutenir et enrichir une tradition fondée sur l'oralité.

« Un jour, à l'improviste, la poésie me revient en pleine figure sur le Forum Corse, un espace que j'avais créé trois ans plus tôt avec quelques militants politico-culturels ajacciens. Un certain "Erbaghju", [...], nous avait donné un sujet en nous expliquant les règles du *chjam'è rispondi*. C'est ainsi que nous avons commencé. » (Battì Albertini cité dans Terrazoni, 2011, p. 89)

Apparue d'abord comme un simple jeu, cette pratique s'est progressivement structurée grâce à l'engagement de passionnés et de poètes expérimenté·es, devenant un espace privilégié d'apprentissage : protégés par l'écran, les débutant·es peuvent s'exercer sans la pression du public ni les exigences vocales du chant, ce qui facilite grandement leur entrée dans l'univers de l'improvisation.

## I.6. Langue(s) utilisée(s) dans la pratique

Langue corse

## I.7. Éléments matériels liés à la pratique

*Patrimoine bâti*

À ce jour, il n'existe pas de patrimoine bâti spécifiquement conçu pour la pratique du *chjam'è rispondi*. Cette pratique s'est historiquement déroulée dans des lieux variés — places de village, foires, tavernes ou encore au cours de veillées — sans qu'un espace architectural dédié n'ait été conçu

<sup>6</sup> Événement autour de la tonte des brebis aux ciseaux.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

pour elle. Ce manque d'infrastructure spécifique souligne le caractère vivant, spontané et populaire de cette tradition.

### *Objets, outils, matériaux supports*

Il n'y a pas à proprement parler d'objet, d'outil ou de matériau support nécessaire pour pratiquer le *chjam'è rispondi*.

## **II. APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION DE L'ÉLÉMENT**

### **II.1. Modes d'apprentissage et de transmission**

Historiquement, l'apprentissage du *chjam'è rispondi* se faisait principalement par immersion. Dès leur plus jeune âge, les futur·es poètes étaient immergés dans un environnement où les chants, les improvisations et les dialogues chantés en langue corse faisaient partie de la vie quotidienne. Cette immersion leur permettait d'assimiler les règles du *chjam'è rispondi* de manière intuitive, sans recourir à un enseignement formel ni à une analyse structurée de cet art, comme le témoignage des improvisateurs fameux lors des entretiens réalisés aux rencontres de Pigna.

« *Da zitellu si canta sempre senza sapè chì hè esse pueta* - Depuis tout petit on chante sans savoir ce qu'être poète veut dire. » (Mambrini, 2011, p. 95)

« *Possu dì chì sò natu cantendu* - Je peux dire que je suis né en chantant » (Carlinu Orsucci cité dans Parigi, 2011, p. 96)

Néanmoins, à partir des années 1980, différentes associations et institutions insulaires ont commencé à organiser des ateliers animés par certain·es poètes de renom. Depuis, les improvisateur·rices ont pris conscience de l'importance de sensibiliser les jeunes au chant improvisé, en organisant des ateliers pour éveiller leur intérêt. Ces ateliers ont généralement lieu de manière informelle, avec des démonstrations de joutes et des exercices pratiques. Les improvisateur·rices, souvent bénévoles, ont joué un rôle clé dans la transmission du savoir-faire, bien que ces initiatives soient limitées par leur caractère informel et précaire (manque de locaux, instabilité des groupes, etc.). Il existe généralement deux types d'interventions : des ateliers mensuels pour tous publics et des interventions dans les écoles sur demande des enseignant·es.

Cette démarche a pris une tournure plus concrète le 28 décembre 2006, lors d'une conférence à Pigna. La rencontre, organisée par Falce<sup>7</sup> et Voce Cumune, s'est déroulée en présence du Comité Scientifique de la Langue Corse, d'Antoine Giorgi, Conseiller Exécutif, et de Dominique Buccini, Président de l'Assemblée de Corse. L'objectif de cette conférence était "d'apporter à l'apprentissage du Chjama è Rispondi en milieu scolaire un outil pédagogique" (Falce et Voce Cumune, 2008). Dans ce cadre, Felip Munar y Munar, de l'Université des Îles Baléares, et chef du service de l'Enseignement du Catalan à la Direction Générale de l'Administration Éducative du Gouvernement des Îles Baléares, a présenté leur méthode d'apprentissage utilisée avec succès en milieu scolaire. L'année suivante, des actions ont été proposées par le Conseil Scientifique de la Langue et de la Culture Corse et un projet a été élaboré en partenariat avec plusieurs associations.

À partir d'une première initiative test en 2008 menée par l'enseignant Jean Graziani et avec le soutien de Voce et Falce, à l'école de l'Île-Rousse, le *chjam'è rispondi* a fait son entrée dans le milieu scolaire. Soutenues par une dynamique politique et administrative plus favorable, d'autres expériences ont été menées dans deux écoles primaires, sous l'impulsion de professeur·es comme Sonia Foti et Christophe Limongi. Le Centre d'immersion linguistique de Savaghju a également

<sup>7</sup> Federazione di l'Associi Linguistichi, Culturali è Economici, créée en 1981 par 38 associations

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

soutenu ce type d'activités en accueillant des écoles pour travailler sur des thématiques liées au chant improvisé avec l'intervention pédagogique du poète Paulu Santu Parigi et grâce à la présence du poète Ghjuvan Federicu Terrazzoni, qui y exerçait la fonction de cuisinier.

### *Expériences à l'école primaire*

Deux enseignant·es impliqué·es dans l'*Associu chjam'è rispondi* ont expérimenté l'enseignement du *chjam'è rispondi* à l'école primaire. Ces expériences, analysées par la chercheuse Santucci (2022) ont été menées dans des écoles de Pedicroce (Haute-Corse) et Ajaccio (Corse-du-Sud) et ont eu pour but d'intégrer ce savoir populaire à l'enseignement scolaire.

#### 1. L'expérience de Christophe Limongi à Pedicroce :

Christophe Limongi, enseignant passionné de poésie et d'improvisation, a développé un projet pédagogique autour du *chjam'è rispondi* en 2008 dans une école de la vallée de la Castagniccia. Il a travaillé avec des élèves de 8 à 11 ans, en adaptant les activités selon leur niveau. Le projet s'est construit sur la poésie, les chants corses et la création de vers. Les élèves ont d'abord exploré les bases du chant et de la poésie, avant de travailler les rimes, les pieds et les structures poétiques. Les exercices ludiques, comme la création de devinettes en langue corse, ont facilité l'apprentissage. Après un an de travail, les élèves avaient acquis des compétences solides en poésie et en langue corse, étant capables de comprendre et de participer à des joutes d'improvisation entre élèves.

#### 2. L'expérience de Sonia Foti à Ajaccio :

Sonia Foti, enseignante bilingue, a mis en place un projet similaire avec ses élèves de CE2 à Ajaccio, en intégrant progressivement le *chjam'è rispondi* à travers des exercices sur les rimes, les vers et la structure du chant traditionnel corse. Elle a commencé par des chants et des jeux de mots avant de faire découvrir la *chjama* et d'introduire l'improvisation. Les élèves ont été impliqués dans des recherches lexicales autour de thèmes quotidiens, ce qui a facilité leur mémorisation des mots et structures poétiques. Après un séjour d'immersion, les élèves ont approfondi leur compréhension du rythme et de la mélodie du *versu*, renforçant ainsi leur maîtrise de la langue corse.

Les deux expériences ont montré que l'enseignement du *chjam'è rispondi* est réalisable et enrichissant pour les élèves. Les enseignant·es ont constaté une forte implication et des progrès significatifs dans l'apprentissage de la langue corse. Les élèves ont développé leur esprit critique, leur mémoire, et leur capacité à communiquer en corse. Toutefois, l'absence de protocoles d'évaluation rigoureux et de dispositifs formalisés rend difficile une mesure précise des acquis. Néanmoins, les résultats sont encourageants et montrent l'intérêt et l'efficacité de ces projets pédagogiques.

Ces expériences soulignent également la nécessité de théoriser et de formaliser l'enseignement du *chjam'è rispondi* pour le rendre plus largement applicable dans d'autres écoles. Cependant, il reste des obstacles à surmonter, notamment le manque de reconnaissance officielle de cette pratique dans le cadre éducatif.

## II.2. Personnes/organisations impliquées dans la transmission

Le *chjam'è rispondi* a trouvé sa place dans l'enseignement associatif et dans l'enseignement scolaire grâce à des initiatives militantes et, récemment, des soutiens institutionnels. L'implication des improvisateur·rices, des enseignant·es et des associations a permis de dynamiser la transmission et d'introduire cette tradition dans les écoles, même si les conditions d'enseignement demeurent précaires et informelles. Ci-dessous nous présentons une liste non-exhaustive des personnes et associations impliquées dans l'impulsion de la transmission :

- Associations : Centre National de Création Musicale Voce, Falce, l'ADECEC<sup>8</sup>, *Associu di u Chjam'è Rispondi*, Locu Teatrale.

<sup>8</sup> Association pour le développement des études archéologiques, historiques, linguistiques et naturelles du Centre-Est Corse

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

-Personnes : Antone Leoni "U Magiurellu" (poète), Roccu Mambrini "U Rusignolu" (poète), Sonia Foti (enseignante), Christophe Limongi (poète et enseignant), Jean Graziani (enseignant), Paulu Santu Parigi (poète), Petru Santucci (poète), Ghjuvan Petru Ristori (poète et président de l'*Associa di u Chjam'è rispondi*), Nicole Casalonga (chercheuse), Catalina Santucci (chercheuse), Olivier Ancey (poète), Carl'Antone Guastali (poète), Francescu Simeoni (poète).

### **III. HISTORIQUE**

#### **III.1. Repères historiques**

[10 000 caractères (espaces compris) maximum]

S'il est impossible de déterminer l'ancienneté du *chjam'è rispondi*, il est probable que cette pratique existe depuis de longs siècles en Corse. Le *chjam'è rispondi* demeure très proche du « chant amébée » de la Grèce ancienne dont le nom *amoibos*, qui se traduit littéralement par « réponse alternée », signifie la même chose que *chjam'è rispondi* en langue corse.

Des travaux de recherche (Ghjurnate di a Puesia, 1983 ; Voce di u Cumune, 1986 ; Casalonga, 2005 ; Centru Culturale Voce et Falce, 2011) et de nombreux écrits de voyageurs du XIX<sup>e</sup> siècle concordent sur la pérennité de cette pratique dans le territoire insulaire tout au moins depuis deux siècles.

En 1887, Paul Bourde remarque la prédisposition des Corses à l'improvisation poétique, où chacun semble capable de chanter spontanément. Augustin De Croze, quelques années plus tard, décrit le *chjam'è rispondi* comme une pratique principalement chantée par les montagnards, paysans ou bergers, qui improvisent des chants après le repas du soir, chacun·e prenant son tour pour chanter ou réciter sa strophe.

Dans les années 1930, Xavier Tomasi et Edith Southwell-Colucci évoquent aussi cette pratique, la dernière mentionnant des chants improvisés parfois accompagnés « du chant en choeur » (Southwell-Colucci, 1933, p. 16). Celle-ci est une illustration de la transformation du *chjam'è rispondi* au fil du temps, car il+ reste aujourd'hui principalement monodique.

Les sources directes les plus importantes concernant cet art remontent aux années 1950. Nous trouvons plusieurs annonces, photographies et articles sur les concours de *chjam'è rispondi* et les *merendelle* organisées dans différents villages de Corse datés de cette époque. C'est également dans cette décennie que les foires agricoles, si importantes pour la diffusion du *chjam'è rispondi* (chapitre I.5), connaissent une importante activité.

En effet, la culture agro-sylvo-pastorale de subsistance a longtemps caractérisé la structure économique de l'île mais aussi la culture matérielle et l'horizon symbolique de la majorité de la population corse.

« Le berger a été et est toujours le porte-drapeau du *chjam'è rispondi*, peut-être parce qu'il est aussi d'une certaine manière le porte-drapeau de notre société traditionnelle, rurale et agropastorale. »<sup>9</sup> (Ancey, 2011, p. 90)

Le bouleversement de la culture agro-sylvo-pastorale insulaire au cours du XX<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement à partir des années 1950, a par conséquent eu un impact très préjudiciable sur la pratique du *chjam'è rispondi*. Ce bouleversement a été provoqué par différents facteurs politiques, économiques et sociaux, dont les guerres mondiales, l'industrialisation et l'implantation d'une

<sup>9</sup> Dans le recensement régional sur les poètes du *chjam'è rispondi* publié par Voce di U Cumune en 1986, une grande majorité des poètes se trouvent toujours dans la sphère agricole des régions de l'intérieur de la Corse (Voce di u cumune, 1986, p. 20).

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

société de consommation d'ordre international.

A cette époque, la Corse a connu une véritable hémorragie démographique, notamment dans les régions intérieures de l'île, ainsi qu'une régression des activités culturelles et économiques, des festivités et des échanges qui constituaient le milieu principal du *chjam'è rispondi*.

Un autre facteur qui a fortement affecté l'art du *chjam'è rispondi* est le déclin de la pratique de la langue corse. Des années de priorisation de la langue française ont inévitablement réduit le nombre de locuteur·rices de langue corse (Arrighi, 2008 ; Jaffe, 2015).

Cependant, dans les années 1970, en réaction à ce processus d'abandon et de déclin de pratiques et de savoir-faire insulaires, un mouvement de réappropriation culturelle, sociale et politique émerge en Corse, le *Riacquistu*<sup>10</sup>. Durant au moins vingt ans, le *Riacquistu* englobe des discours et des actions individuelles et collectives qui créent un environnement de valorisation et dynamisation de l'héritage patrimonial, artistique et environnemental de Corse. Dans ce contexte, la tradition poético-musicale insulaire connaît un nouvel essor et se popularise considérablement en Corse mais aussi à l'international. C'est notamment le cas du *cantu in paghjella* profane et sacré, répertoire qui a été réinvesti par de nombreux groupes de chant au cours des soixante dernières années.

Dans le cas du *chjam'è rispondi*, le processus de redynamisation a connu un véritable point de départ en 1975, lorsque l'association *E voce di u Cumune* a organisé à Pigna une première rencontre d'improvisateur·rices à une époque où l'on pensait que cette pratique était disparue. A cette occasion, trois improvisateurs ont répondu à l'invitation de l'association qui, depuis, continue d'organiser des rencontres annuelles de *chjam'è rispondi*, en rassemblant un nombre croissant d'improvisateur·rices et de public.

« À partir de ce jour, nous avons décidé que le *chjam'è rispondi* ne devait pas, ne pouvait pas mourir, et mieux encore, qu'il vivait encore : simplement, il dormait, et nous entreprîmes de le réveiller doucement. Notre action s'organisa sur deux plans: d'abord, récréer des occasions où les poètes pourraient manifester leur art. Car, malgré une opinion assez répandue qui penche pour le spontanéisme, c'est à l'occasion d'événements bien identifiés que la muse répondait : foires pastorales, fêtes patronales, électorales ou familiales, etc. ces circonstances soit avaient disparu, soit s'étaient modifiées au point de ne plus permettre l'expression de la poésie improvisée. Tous les ans, donc, pour le Paese in Festa di Pigna, en juillet, nous avons invité les poètes à une fête qui leur était dédiée » (Casalonga cité en Caocci & Macchiarella, 2011, p. 330).

Au fil des ans, de nombreuses personnes, associations et institutions se sont investies dans la pratique du *chjam'è rispondi*, en organisant des événements dédiés, des concours, des journées de formation, des recherches, des films documentaires<sup>11</sup>, des émissions télévisées et radio spéciales, etc. Nous devons souligner la contribution essentielle de l'*Associu di u Chjam'è rispondi*, du *Spaziu Culturali Locu Teatrale*<sup>12</sup> à Ajaccio, de *Falce*<sup>13</sup> ou du CNCM Voce, entre autres, dans la valorisation et la dynamisation du *chjam'è rispondi* à travers des événements et des ateliers d'apprentissage.

<sup>10</sup> Ce terme, qui signifie “réappropriation” en langue corse, aurait été proposé par l'écrivain insulaire Rinatu Coti au début des années 1970 (Biancarelli, 2014).

<sup>11</sup> Les différents documentaires qui ont été réalisés sont répertoriés dans la filmographie de cette fiche

<sup>12</sup> Compagnie de théâtre fondé en 1988 active dans la création de spectacles originaux en langue corse et française.

<sup>13</sup> Federazione di l'Associi Linguistichi, Culturali è Economichi, crée en 1981 par 38 associations.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE



Note. Reproduit de *Locu Teatrale* (site web), consulté en janvier 2025. URL précise non disponible. Copie locale conservée par l'autrice.

Ainsi, bien que cette pratique poétique n'ait jamais renoncé à ses origines agro-pastorales, le *chjam'e respondi* a trouvé de nouveaux lieux, de nouveaux publics et de nouveaux improvisateur·rices, qui ne sont pas systématiquement issus d'environnements agricoles. Ce constat est particulièrement vrai pour une nouvelle génération d'improvisateur·rices dont certain·es ont appris les codes du *chjam'e respondi* par le biais d'Internet, comme nous verrons dans la section III.2.

À partir des années 1990, les poètes et acteurs culturels impliqués dans la revitalisation du Chjam'e respondi ont renforcé leurs échanges avec des figures de la poésie improvisée à travers la Méditerranée. En 2000, une délégation corse a été invitée en Sicile à une rencontre organisée par le musicologue Paolo Scarneccia, réunissant des poètes et chercheurs de diverses régions méditerranéennes. Cette rencontre a permis à la Corse de nouer des liens avec des académiciens et poètes, dont Felip Munar y Munar, qui a partagé son approche pédagogique innovante de la poésie orale improvisée. Cette expérience a conduit les poètes corses à envisager une pédagogie similaire pour l'apprentissage du Chjam'e respondi.

Le 28 décembre 2006, une réunion à Pigna organisée par les associations Falce et E Voce di u Cumune, à laquelle ont participé le Conseiller Exécutif et le Président de l'Assemblée de Corse, a marqué un tournant dans la transmission du *chjam'e respondi*, avec l'intégration de cette pratique au plan de développement de la langue et culture corses, adopté par l'Assemblée de Corse. En parallèle, un programme de coopération européenne intitulé Incontro a permis de mener des recherches sur l'oralité en Corse, Toscane et Sardaigne. Ce programme a abouti à plusieurs rencontres et publications sur l'oralité, avec une conférence-spectacle en Toscane où les chercheurs ont mis en scène les improvisations des poètes pour partager leurs résultats.

En 2023, un groupe de travail composé de l'ADECEC, du CNCM Voce et de l'*Associu di u Chjam'e respondi* a sollicité un soutien institutionnel accru pour la valorisation du *chjam'e respondi*. En parallèle, le 20 avril 2022, l'Assemblée di a Ghjuventù a adopté une motion demandant la reconnaissance du Chjam'e respondi comme patrimoine culturel immatériel, une démarche soutenue par les autorités corses et envoyée au Ministère de la Culture. Cette initiative a conduit la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Corse à lancer un appel à projets, auquel ont répondu le CNCM Voce et l'ADECEC pour élaborer la fiche d'inventaire du Chjam'e respondi.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

### III.2. Évolution/adaptation/emprunts de la pratique

Toute pratique culturelle connaît des transformations, des adaptations et des emprunts au long de son existence. Depuis qu'il est pratiqué, le *chjam'è rispondi* a donc connu des transformations de grande ou petite envergure. Nous allons ici nous focaliser sur certaines adaptations récentes marquées par l'essor des pratiques numériques et de nouvelles formes d'interactions sociales.

#### *L'improvisation collective*

Au cours des dernières décennies, le *chjam'è rispondi* a su trouver des nouvelles synergies avec d'autres disciplines artistiques.

Lors des fêtes de Noël de l'année 1984, l'association E Voce di u Cumune s'est proposé de relancer la tradition des pastorales à Calenzana. Pour cette occasion, des artistes de différents horizons ont créé un spectacle dans lequel l'âne et le bœuf de la crèche étaient personnifiés par deux grands poètes, Carlu Parigi et Roccu Mambrini. Ces derniers ont improvisé des dialogues tout au long des répétitions et des quatre représentations, apportant une dimension vivante et créative à la mise en scène. Les improvisations qu'ils ont faites dans une des représentations ont été transcris dans la publication collective "État des recherches sur le chjama è rispondi" en 1986.

À l'occasion de la parution de cette publication, l'association E voce di u cumune imagina une création réunissant des poètes improvisateurs, des dramaturges, des acteurs et des chanteurs sous la forme d'un spectacle intitulé « Trionfu di a puesia ». Le spectacle fut représenté à la Vaccaghja de Pigna cette même année et fut l'objet d'une captation par la télévision régionale, qui la diffusa en intégralité sur son réseau. Les poètes qui participèrent au projet sont Matteu Salviani et Roccu Mambrini. L'objectif de ce projet était d'appliquer les mécanismes de création du *chjam'è rispondi* analysés dans la publication à d'autres formes d'art et les faire interagir.

Un autre projet d'hybridation du *chjam'è rispondi* est celui proposé par le musicien Dumè Ferrari et son groupe Protocol Inconnu en 2012. Inspiré par le trompettiste Paolo Fresu, qui avait invité des improvisateur·rices sardes à ses concerts, Ferrari a eu l'idée d'associer des improvisateur·rices corses à des spectacles de jazz. Le groupe de jazz Protocol Inconnu a ainsi collaboré avec quatre poètes lors de ses concerts. Dans leur projet, les musicien·nes soumettent des thèmes, sur lesquels iels ont déjà composé des musiques et des paroles, aux improvisateur·rices. Sur scène, les improvisateur·rices, assis en cercle, chantent à tour de rôle, réagissant aux improvisations des autres. Après quelques strophes, les musicien·nes interviennent en jouant leur propre version du thème.

#### *Scrivi è rispondi*

Si l'on sait que les relations entre l'oralité et l'écrit sont souvent complexes et parfois source de tension, la naissance du *scrivi è rispondi*, version en ligne du *chjam'è rispondi*, illustre bien comment l'écrit peut se convertir en allié de l'oralité, sans la remplacer, mais en l'enrichissant. C'est ainsi que, grâce à Internet, ce mode de communication a trouvé un nouvel élan, largement contribué à sa préservation et à sa diffusion.

Un des éléments révélateurs de cette mutation est la transformation du lien généalogique traditionnel de l'improvisation chantée. Une étude menée par le Centru Culturale Voce dans le cadre du programme Incontro auprès de 13 improvisateurs montre que, pour la majorité d'entre eux (10 sur 13), l'improvisation se transmet principalement de génération en génération, souvent au sein de familles où plusieurs membres pratiquaient déjà l'art du *chjam'è rispondi*. Cependant, trois improvisateurs ont révélé qu'ils étaient arrivés à cette pratique non par tradition familiale, mais par l'intermédiaire de l'écrit, notamment à travers Internet. Dans leurs réponses, l'arbre généalogique du *chjam'è rispondi* se réduit à un seul élément : l'ordinateur. Il est d'ailleurs frappant de constater que ces improvisateurs, initialement considérés comme "décrochés" de la tradition orale, sont aujourd'hui des figures reconnues de la scène, comme c'est le cas du poète Christophe Limongi.

« *Aghju scupartu ciò ch'ellu era u chjam'è rispondi nantu à u Foru.* - J'ai découvert le *chjam'è rispondi* sur un forum en langue corse (Limongi cité en Terrazzoni, 2011, p. 94).

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

Cette innovation, née dans les années 2000, s'inscrit dans un mouvement plus large d'adaptation des pratiques traditionnelles aux nouvelles technologies. Portée par des passionnés comme B. Albertini et C. Limongi, cette pratique de *scrivi è rispondi* s'est développée discrètement avant de connaître une forte expansion. Au début, ce phénomène était perçu comme un simple jeu – une manière de "rigoler" entre amis. Mais à mesure que la pratique se développait, elle a pris une dimension plus sérieuse et structurée. Le nombre d'adeptes a augmenté, et ses impacts se sont multipliés : apprentissage technique, amélioration du vocabulaire, démystification de l'art de l'improvisation. Des improvisateurs expérimentés (O. Ancey, G.P. Ristori, C.A. Guastali, etc.) ont rejoint ce mouvement, contribuant à éléver le niveau de l'improvisation en ligne et à renforcer la crédibilité du *scrivi è rispondi*.

L'un des grands avantages de cette forme d'improvisation en ligne est qu'elle permet à l'improvisateur débutant de s'engager plus facilement. Protégé par l'écran, il n'a pas à faire face à la pression du public ni à la nécessité de chanter. L'absence de pression vocale et physique, si importante dans le chant improvisé, permet à de nombreux participants de s'essayer à cette pratique sans le stress habituel du spectacle vivant. Cela rappelle l'idée de l'*impruvisata silenziosa* (improvisation silencieuse), un concept développé par T. Casalonga, où l'improvisation se fait sans un véritable engagement vocal, mais simplement par l'échange de vers par écrit (Santucci, 2022).

À travers ces initiatives, le *chjam'è rispondi* trouve aujourd'hui de nouvelles voies d'expression, tant par la technologie que par des collaborations artistiques inattendues, témoignant de sa capacité à se réinventer tout en restant fidèle à ses racines profondes.

## **IV. VIABILITÉ DE L'ÉLÉMENT ET MESURES DE SAUVEGARDE**

### **IV.1. Viabilité**

#### *Vitalité*

Aujourd'hui, le *chjam'è rispondi* séduit une nouvelle génération, en particulier les étudiant·es, qui s'illustrent à la fois comme praticien·es, innovateur·rices et public curieux. Cette dynamique est portée par un engagement institutionnel fort de la part de la jeunesse corse : l'*Assemblea di a Ghjuventù* a adopté à l'unanimité deux motions en ce sens – la première, le 20 avril 2022, appelant à la reconnaissance et à la sauvegarde du *chjam'è rispondi*, et la seconde, le 5 avril 2024, affirmant son soutien à son inscription au Patrimoine Culturel Immatériel. Cette dynamique se reflète également dans les actions pédagogiques menées en milieu scolaire, qui offrent un cadre structurant et fertile pour la transmission de cette forme d'expression orale, dans l'organisation de soirées amicales autour du *chjam'è rispondi* ou encore dans les émissions de télévision diffusées sur la chaîne locale de France 3.

#### *Menaces et risques*

Le *chjam'è rispondi* fait aujourd'hui face à plusieurs fragilités qui compromettent sa transmission. L'érosion du nombre de locuteurs et locutrices de la langue corse constitue sans doute le principal obstacle à la pérennité de cette forme d'expression orale. Sans un usage vivant de la langue, la pratique perd son socle essentiel.

À cela s'ajoute un manque de reconnaissance institutionnelle. Ce déficit, souvent couplé à une absence de soutien financier structurant, empêche la mise en place de politiques durables. Les initiatives publiques restent sporadiques et peinent à s'inscrire dans une stratégie cohérente à long

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

terme. Ce manque de reconnaissance nuit également à la légitimité culturelle du *chjam'è rispondi*, le reléguant trop souvent à une simple survivance folklorique.

La rareté des lieux dédiés à son apprentissage renforce cette fragilité. Transmis autrefois de manière informelle au sein des communautés, le *chjam'è rispondi* souffre aujourd'hui d'un manque de structures où les jeunes peuvent se former. Sans ces espaces de pratique, l'accès à cette tradition demeure limité.

Par ailleurs, les occasions publiques de performance, autrefois fréquentes lors de foires ou de fêtes communautaires, tendent à disparaître. Quelques événements annuels, tels que la soirée à Pigna ou les rencontres organisées par *Locu Teatrala* à Ajaccio, permettent de maintenir un lien, mais restent insuffisants pour enracer la pratique dans le quotidien des Corses et susciter l'intérêt des nouvelles générations.

Ce sont surtout les poètes et les associations qui, aujourd'hui, portent cette tradition à bout de bras. À travers des ateliers, des spectacles et des actions de sensibilisation, ils travaillent à faire vivre le *chjam'è rispondi*. Mais leurs efforts, souvent isolés et peu visibles, ne peuvent suffire sans un véritable accompagnement public.

Pour que cette pratique retrouve une place forte dans le paysage culturel corse, un engagement institutionnel est indispensable. Cela passe notamment par l'application concrète du chapitre 5.2.3.1.5<sup>14</sup> du *Plan de développement de la langue corse*, qui prévoit des mesures de soutien à la création et à la transmission en langue corse. L'inscription du *chjam'è rispondi* au Patrimoine Culturel Immatériel représenterait, à ce titre, un levier stratégique pour renforcer son ancrage et mobiliser les institutions.

### IV.2. Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s)

#### Modes de sauvegarde et de valorisation

La sauvegarde et la valorisation du *chjam'è rispondi* sont des efforts collectifs et multidimensionnels qui exigent de la promotion, la recherche et la transmission de cette pratique. Grâce à l'engagement de certaines associations du territoire dans la production de travaux académiques récents, et à des initiatives novatrices en matière d'enseignement et de création, cette forme musicale unique connaît un sursaut prometteur.

#### La promotion du *chjam'è rispondi*

Le tissu associatif insulaire continue de jouer un rôle primordial dans la sensibilisation du grand public au *chjam'è rispondi*. À travers des rencontres et des événements culturels, le *chjam'è rispondi* a su trouver sa place dans le paysage culturel corse. Ces activités permettent non seulement de valoriser cet art dans sa forme la plus traditionnelle, mais aussi de l'intégrer à des formes plus contemporaines, en le mêlant parfois à d'autres genres musicaux. Des créations artistiques intégrant le *chjam'è rispondi* ont vu le jour sous forme de spectacles originaux, où cette pratique traditionnelle est mise en scène avec des éléments contemporains (ex. Trionfu di a Puesia, Protocol Inconnu). Ces productions, créées par des compagnies de théâtre ou des collectifs musicaux insulaires, permettent de diffuser le *chjam'è rispondi* au sein d'un public plus large et d'enrichir la pratique d'une dimension artistique moderne et/ou pluridisciplinaire.

#### La recherche sur le *chjam'è rispondi*

<sup>14</sup> L'art du cuntrastu : enseigner le *Chjama è rispondi*. Cumitatu scèntificu di a lingua / Raportu finale 2006.11.01

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

L'une des avancées récentes dans la sauvegarde et la valorisation du *chjam'è rispondi* est la recherche académique, avec la publication de deux thèses consacrées à cette pratique musicale. Les thèses de Catalina Santucci (2022) et Giovanni Ragni (2023) offrent un éclairage approfondi sur l'histoire, les techniques et l'actualité de cette tradition. Ces travaux sont essentiels pour mieux comprendre l'histoire du *chjam'è rispondi*, sa fonction sociale et culturelle, ainsi que les mécanismes qui permettent à cette forme de chant d'être à la fois un art spontané et une pratique structurée.

Cependant, la recherche sur le *chjam'è rispondi* n'a pas seulement eu lieu dans l'environnement universitaire. Depuis des années, des associations comme Voce, l'Associu di u *chjam'è rispondi* ou Falce ont travaillé sur des publications collectives en regroupant des linguistes, des musicologues et des poètes afin de créer des bases conceptuelles de la recherche sur le *chjam'è rispondi*.

### *La transmission du chjam'è rispondi*

La transmission du *chjam'è rispondi* est l'un des enjeux majeurs de sa sauvegarde. Dès les années 1980, des ateliers et des rencontres sont organisés par le tissu associatif insulaire pour encourager l'apprentissage de cette pratique. Ces initiatives visent à sensibiliser les jeunes générations à cet art tout en leur proposant une approche différente à l'apprentissage de la langue corse

Des projets spécifiques ont également été menés dans différentes écoles de l'île, souvent en partenariat avec des poètes et des associations culturelles. Ces projets ont permis à de nombreux élèves d'entrer en contact avec la pratique du *chjam'è rispondi* et de participer activement à des ateliers d'improvisation et de chant. L'objectif de ce projet est de transmettre un savoir-faire traditionnel tout en cultivant la créativité et la maîtrise de la langue corse des jeunes.

### *Actions de valorisation à signaler*

- Rencontres annuelles d'improvisation : Depuis 1975, l'association *E voce di u Cumune* (aujourd'hui CNCM Voce) organise des rencontres d'improviseurs à Pigna. Plus récemment, d'autres associations comme l'*Associu di u Chjam'è rispondi* et Locu Teatrale, organisent régulièrement des rencontres dédiées à cet art.
- Ateliers de transmission : Plusieurs associations proposent des journées de formation pour les nouveaux pratiquants, afin de maintenir la pratique vivante et accessible à de nouveaux publics.
- Projets éducatifs en milieu scolaire : Intégration du *Chjam'è rispondi* dans les programmes scolaires, avec des rencontres et des formations dédiées à l'apprentissage de cette pratique dans les écoles de Corse.
- Programmes de recherche sur le patrimoine oral : Participation à des rencontres européennes et au programme de recherche sur l'oralité *Incontro* (2009-2011), et publication de thèses doctorales (Santucci, 2022 ; Ragni, 2023)
- Développement de formes numériques, *Scriivi è rispondi* : Création et promotion, par des amateurs de cette pratique, du *scriivi è rispondi*, une version en ligne du *chjam'è rispondi* qui permet à de nouveaux pratiquant·es de s'initier à l'improvisation poétique via Internet, élargissant ainsi l'accès à cette forme d'art.
- Collaborations artistiques hybrides : Développement de projets qui mêlent le *Chjam'è rispondi* à d'autres formes artistiques, comme des spectacles de théâtre et de jazz.
- Captations audiovisuelles et diffusion médiatique : Enregistrement et diffusion de rencontres de *chjam'è rispondi* sur des supports audiovisuels, comme la captation télévisée du spectacle *Trionfu di a Puesia* en 1986, le documentaire réalisé par l'Università di Cagliari en 2009, ainsi que de nombreuses émissions réalisées par la télévision FR3 Via Stella, afin de partager cette pratique avec un large public à travers les médias.
- Soutien à la création d'un programme de transmission insulaire : Collaboration entre associations comme Falce, l'*Associu di u Chjam'è rispondi* et Voce pour la mise en place de programmes de transmission à l'échelle insulaire, visant à renforcer les échanges entre les différents acteurs et les

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

institutions publiques autour de cette pratique.

### *Modes de reconnaissance publique*

Le *chjam’è rispondi* bénéficie d'une reconnaissance croissante grâce au travail des associations et à l'engagement des institutions publiques et locales. En effet, plusieurs démarches ont été entreprises pour soutenir la transmission et la valorisation de cette pratique. En 2006, le Comité Scientifique de la Langue Corse a intégré le *chjam’è rispondi* au Plan de développement de la langue et de la culture corses, ultérieurement voté par l'Assemblée de Corse. Ce soutien institutionnel permet de favoriser l'inclusion de cette forme poétique dans les politiques publiques culturelles de l'île.

Plus récemment, en 2022, une motion en faveur d'une reconnaissance nationale du *chjam’è rispondi* a été portée par l'Assemblée de la Jeunesse de Corse. Transmise par le Président du Conseil Exécutif de la Collectivité Territoriale de Corse à la DRAC, cette initiative a conduit à l'ouverture de démarches auprès du Ministère de la Culture en vue de son inscription au Patrimoine Culturel Immatériel.

Dans le prolongement de ces actions, une pétition en ligne a été lancée afin de recueillir un large soutien citoyen en faveur de cette inscription. Ouverte à toutes celles et ceux qui souhaitent affirmer leur attachement à cette tradition orale corse, cette mobilisation populaire vise à renforcer la légitimité de la démarche auprès des institutions nationales et à rappeler que le *chjam’è rispondi* reste un élément vivant du patrimoine culturel partagé.

## IV.3. Mesures de sauvegarde envisagées

Dans le but d'assurer la pérennité et la transmission du *chjam’è rispondi* face aux menaces identifiées, un comité scientifique a été institué en décembre 2023. Ce comité est composé de poètes, de représentants des associations CNCM Voce et ADECEC, ainsi que de personnalités du monde académique. Au cours de leur première réunion stratégique, plusieurs mesures ont été proposées pour soutenir et dynamiser cette pratique, en réponse aux défis auxquels elle fait face. Les actions envisagées sont structurées autour de plusieurs axes complémentaires, qui nécessitent la coordination d'un groupe d'action dédié.

### *Actions pédagogiques : actualisation et diversification des modes et des lieux d'apprentissage*

Afin d'intégrer le *chjam’è rispondi* dans les programmes scolaires et d'encourager les jeunes générations à s'y initier, des formations spécifiques seront organisées à destination des enseignant·es. Ces formations viseront à leur fournir les outils nécessaires pour enseigner la langue corse et les techniques de chant, mais aussi pour sensibiliser les élèves à cette pratique traditionnelle. Le comité scientifique proposera un cadre pédagogique en collaboration avec les instances académiques et les structures locales.

Parallèlement, des actions de sensibilisation seront mises en place dans les écoles, les collèges et les lycées, en organisant des ateliers et des démonstrations. Ces initiatives auront pour objectif de toucher les jeunes générations, en leur offrant l'opportunité de découvrir le *chjam’è rispondi* dans un contexte scolaire, à travers des projets interdisciplinaires, notamment en lien avec la littérature, la musique et la culture corse.

### *Initiatives culturelles*

Les *scontri* (rencontres) joueront un rôle clé dans la sauvegarde du *chjam’è rispondi*. Ces moments de rassemblement réguliers seront organisés pour rassembler les pratiquant·es, les poètes et les chercheurs autour de cette tradition vivante. Ces événements seront ouverts à tous et serviront de lieux d'échange, de partage et d'apprentissage, favorisant ainsi la transmission des techniques d'improvisation et la diffusion des savoirs.

Les *scontri* se dérouleront sous différentes formes : des ateliers pratiques, des conférences, des discussions sur des thématiques spécifiques liées au *chjam’è rispondi*, et des performances

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

publiques. Ces événements seront organisés à la fois en milieu rural et urbain, afin de toucher un large public. Les rencontres permettront aux jeunes poètes et pratiquant·es de rencontrer des aînés, mais aussi d'encourager la collaboration intergénérationnelle et interdisciplinaire.

### *Création d'un conseil scientifique*

Pour garantir une transmission fidèle et dynamique de la pratique du *chjam'è rispondi*, d'autres travaux de recherche seront menés afin de mieux comprendre son évolution et ses spécificités. Les études porteront notamment sur les dimensions linguistiques, musicales, sociales et culturelles de cette pratique.

Les principales problématiques de recherche pourraient inclure :

- L'évolution de la langue corse à travers le *chjam'è rispondi* : analyser les changements linguistiques au fil du temps, étudier les variations locales et les usages contemporains.
- Les techniques d'improvisation : documenter et analyser les stratégies poétiques et musicales utilisées lors des échanges.
- Les contextes socioculturels de la pratique : étudier les traditions de transmission et les liens sociaux qui existent autour du *chjam'è rispondi*.
- La profondeur historique de cette pratique et les échanges internationaux mis en œuvre par les improvisateurs eux-mêmes.

Les recherches seront conduites par des étudiant·es et des chercheur·ses reconnu·es pour leurs travaux en ethnomusicologie, ethnopoétique, linguistique, et sciences sociales, en étroite collaboration avec les associations culturelles et les poètes locaux. Des enquêtes ethnographiques, des entretiens avec les praticiens et des analyses archivistiques seront réalisées et diffusées pour enrichir la documentation et renforcer les connaissances autour de cette tradition.

## IV.4. Documentation à l'appui

### *Récits liés à la pratique et à la tradition*

Cristofanu Limongi -Poète improvisateur et pédagogue

En novembre 2008, pendant une soirée dans une auberge, j'ai ouvert sur internet un site nommé Foru Corsu. (Forum corse) J'ai découvert ce forum grâce à l'appel et l'invitation de Jean-Frédéric, dont j'avais fait la connaissance sur un autre site.

J'ai découvert ce qu'était le chjama è rispondi sur ce forum et trois jours plus tard, je me suis rendu à une soirée dans cette auberge et je me suis lancé à improviser pour la première fois avec Carliu Orsucci, et malgré un assaut féroce de la part de ce poète ( qui m'a expliqué que c'était la règle du jeu) j'y ai trouvé du plaisir et j'ai eu envie de continuer avec l'aide de mes voisins de table (Roccu Mambrii, Francescu Simeoni, Carl'Antò Guastalli et Ghjuvan'Federicu Terrazzoni) et puis, par la suite, grâce aux foires rurales et aux rencontres avec les amis, j'ai continué sur cette voie.

Entretien recueilli par GF Terrazzoni le 25.10.2010

Paulu Santu Parigi -Poète improvisateur, Sénateur

Le village de mon père est aussi celui de la famille des poètes Salviani, mais je n'y prêtai pas attention. Je ne vivais pas avec mon père, et le connaissais peu. Un jour en 1984, j'avais alors 18 ans, quelqu'un m'a donné la cassette d'un enregistrement d'un chjama è rispondi dans lequel mon père chatait avec Roccu Mambrini. Je l'écoutai en voiture, me pris au jeu, et m'amusai à éteindre l'enregistrement après chaque strophe de Roccu pour essayer de répondre à la place de mon père.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

Puis j'écoutais et comparais. Un jour, je suis dans un café au village où Antone Salviani, surnommé le blond, improvisais tout seul. Au bout d'un moment l'envie me pris de lui répondre, sous la forme d'une plaisanterie. Et puis...ça a continué, d'abord dans la région, puis de plus en plus loin et même devant mon père. Je dirai que « le blond » a été mon maître, parce qu'il l'interpellait en poésie chaque fois qu'il me rencontrait.

Entretien recueilli par Toni Casalonga le 09.08.2004

Hisashi Fujita – Docteur en Philosophie à l'Université Lille III et Professeur de philosophie à l'Université Kyushu Sangyo

Le 30 décembre 2023, je n'étais qu'un voyageur ordinaire qui a découvert par hasard le chjami è rispondi à l'Auditorium de Pigna, lors des rencontres annuelles. La seule chose qui pourrait être un peu différente, c'est que je suis un Japonais qui étudie le philosophe français Henri Bergson, un philosophe du temps. Dans la tradition japonaise, le renga est une forme de poésie traditionnelle née au huitième siècle, dans laquelle plusieurs personnes composent une série de phrases longues et courtes alternées pour former un seul poème. S'il s'apparente au chjami è rispondi en ce qu'il atteint mille ou dix mille vers, ou en ce qu'il contient des expressions variées de légèreté et de gravité, cet art autrement oratoire et ancestral corse s'en distingue par le fait qu'il est chanté et surtout qu'il est encore vivant. En effet, il est rare de voir à ce degré d'intrusion réciproque ou interpénétration entre scène d'art et scène de vie. Dans l'événement que j'ai vécu, un auditeur parmi le public s'est mis soudain à improviser, et après le festival, les jeunes s'est poursuivi jusqu'aux tables de la Casa Musicale, bar et restaurant de Pigna.

Extrait de Fujita (2024), Quand un philosophe japonais découvre le Chjam'è rispondi.

### Inventaires réalisés liés à la pratique

Recensements de poètes (autres que celui réalisé pour cette fiche) :

Santucci, A. C. (2022). *Chant improvisé en Corse : u chjam'è rispondi, un art en mutation* (Thèse de doctorat inédite, Université de Corse).

Voce di u Cumune. (1986). État des recherches sur le chjama è rispondi. Pigna.

### Bibliographie sommaire

Ancey, O. (2011). Chjam'è rispondi. Improvisazione è poesia. In D. Caocci & I. Macchiarella (Eds.), *Progetto Incontro: Materiali di ricerca e di analisi* (pp. 341–347). Nuoro: Edizione ISRE.

Ancey, O. (2011). Imparà u chjama è rispondi. Cume si diventa... In *Incontro* (pp. 18–19, 90–91). Centru Culturale Voce.

Arrighi, J. M. (2008). Langue corse : situation et débats. *Ethnologie française*, 38, 507–516. Paris: Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/ethn.083.0507>

Bachelard, G. (1979). *L'intuition de l'instant*. Paris: Gonthier.

Barontini, C. (2002). Cantare improvvisando. L'ottava rima popolare e l'uso del contrasto in Toscana. *La Ricerca Folklorica*, 45, 133–141. <https://doi.org/10.2307/1480161>

Barontini, C., & Nardini, P. (Eds.). (2009). *Improvvisar cantando: Atti dell'incontro di studi sulla poesia estemporanea in ottava rima*. Arcidosso: Effigi Edizioni.

Bec, P. (2000). *La joute poétique : de la tenson médiévale aux débats chantés traditionnels*. Paris: Les Belles Lettres.

Bencistà, A. (2004). *L'ambulante scuola, poesia popolare ed estemporanea in Toscana*. Firenze: SEMPER Edizioni.

Biancarelli, B. (2014). L'édition corse, une histoire singulière. *La Pensée*, 380(4), 49–61.

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

<https://doi.org/10.3917/lp.380.0049>

- Bourde, P. (1887). *En Corse. L'esprit de clan, les mœurs politiques, les vendettas, le banditisme. Correspondances adressées au "Temps"* (460 p.). Paris: C. Lévy.
- Caocci, D., & Macchiarella, I. (Eds.). (2011). *Progetto Incontro. Materiali di ricerca e d'analisi*. Nuoro: Edizione ISRE.
- Casalonga, N. (2011). Sperienza pratica à a scola. Scola materna d'Aregnu. In *Imparà u chjama è rispondi. Cume si diventa... Incontro* (pp. 41–42). Centru Culturale Voce.
- Casalonga, N. (2011). U tempu di l'impruvisazione. In *Imparà u chjama è rispondi. Cume si diventa... Incontro* (pp. 12–17). Centru Culturale Voce.
- Casalonga, T. (2005). Chjama è rispondi. In *L'art des chansonniers, E canti que canti* (Actes du colloque de Gaillac, 28–30 novembre 2003), *ISATIS Cahiers d'ethnomusicologie régionale*, 7, 61–71.
- Casalonga, T. (2010). Communication personnelle. Organisation d'un chjam'è rispondi en Balagna à la demande de Xenakis (TF1) n°75 avec G. Bernardini et u Majurellu d'Occhijatana. (Inédit)
- Casalonga, T. (2011). Imparà u chjama è rispondi. Cume si diventa... In *Incontro* (pp. 34–40). Centru Culturale Voce.
- Centre de Ressources et d'Ingénierie Documentaire (CRID). (2016). *L'enseignement/apprentissage de l'oral en classe de FLE (Focus)*. Centre International d'Études Pédagogiques.
- Collectivité Territoriale de Corse. (2007). L'art du cuntrastu. Enseigner le chjam'è rispondi. In *Programme du conseil scientifique* (Chap. 5.2.3.1.5).
- De Croze, A. (1911). *La chanson populaire de l'île de Corse*. Paris: H. Champion.
- De Zerbi, G. (2009). *Cantu nustrale*. Ajaccio: Albiana.
- Delgrossi, D. (2011). Imparà u chjama è rispondi. Cume si diventa... In *Incontro* (p. 93). Centru Culturale Voce.
- Falce & Voce Cumune. (2008). Rapport concernant l'apprentissage du Chjama è Rispondi. (Rapport non publié). Voce Cumune.
- Ghjurnate di a puesia. (1983). *Atti di a ghjurnata fatta u 29 di aprile in Corti à u Palazzu Naziunale* (30 p.). (Document non publié). Palazzu Naziunale Corti.
- Giacomo-Marcellesi, M. (2012). *Għjuvann'Andria Culoli, u barbutu di Chera*. Ajaccio: Albiana.
- Graziani, F. (2018). Qu'est-ce que le versu ? Compte rendu inédit du 2ème Symposium du Conseil Scientifique, de l'Association Cantu in Pagħjella. Piedicroce, Haute-Corse.
- Fujita, H. (2024). Quand un philosophe japonais découvre le *Chjam'è rispondi*. *Rivista Robba*. [https://www.rivistarobba.com/Quand-un-philosophe-japonais-decouvre-le-Chjam-e-rispondi\\_a374.html](https://www.rivistarobba.com/Quand-un-philosophe-japonais-decouvre-le-Chjam-e-rispondi_a374.html)
- Jaffe, A. (2015). Staging language on Corsica: Stance, improvisation, play, and heteroglossia. *Language in Society*, 44(2), 161–186. <https://doi.org/10.1017/S0047404515000032>
- Laborde, D. (2005). *La mémoire et l'instant : Les improvisations chantées du bertsulari basque*. Saint-Sébastien : Elkar.
- Limongi, C. (2011). Annata 2008–2009. In *Imparà u chjama è rispondi. Cume si diventa... Incontro* (pp. 34–40). Centru Culturale Voce.
- Luciani, F. (2012). *U Chjam'è Rispondi, un'Arte di l'Uralitura* (Mémoire de master, Université de

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

Corse Pasquale Paoli).

Macchiarella, I. (2011a). La dimensione musicale dell'improvvisazione poetica in Corsica, Sardegna e Toscana. In D. Caocci & I. Macchiarella (Eds.), *Progetto Incontro. Materiali di ricerca e di analisi* (pp. 72–83). Nuoro: Nota, Suono.

Macchiarella, I. (2011b). Tre voci per pensare il mondo: Pratiche polifoniche confraternali in Corsica. Nuoro: Nota, Suono.

Mambrini, R. (2011). Imparà u chjama è rispondi. Cume si diventa... In *Incontro* (p. 95). Centru Culturale Voce.

Manca, M. (2009). *La poésie pour répondre au hasard : Une approche anthropologique des joutes poétiques de Sardaigne*. Paris : CNRS Éditions / Fondation de la Maison des sciences de l'homme.

Marchetti, P. (1989). *La corsophonie : Un idiome à la mer*. Paris : Éditions Albatros.

Ottaviani, L. (1984). *Le chjama è rispondi* (Mémoire de DEA, Université de Corse Pasquale Paoli).

Parigi, P. S. (2011). Imparà u chjama è rispondi. Cume si diventa... In *Incontro* (p. 96). Centru Culturale Voce.

Quilici, F. (1971). Polyphonies vocales traditionnelles en Corse. *Revue de musicologie*, 57(1), 3. <https://doi.org/10.2307/927494>

Quilici, F., & Rocchi, G. (2018). *Corsica: chants de tradition orale*. Ajaccio: Éditions Alain Piazzola.

Ragni, G. (2016). *Il CHJAM'È RISPONDI. Una pratica di canto improvvisato nel contesto corso* (Compte-rendu de stage, Université de Corse Pasquale Paoli).

Ragni, G. (2017). *Il chjam'è rispondi. Una pratica di canto improvvisato nel contesto corso* (Thèse de master, Università di Bologna).

Ragni, G. (2018a). La nuova generazione di improvvisatori di chjam'è rispondi in Corsica. Rottura o continuità? *Antropologia e Teatro. Rivista di Studi*, 9, 33–60.

Ragni, G. (2018b). Il chjam'è rispondi in Corsica: una pratica di canto improvvisato fra tradizione e spettacolarizzazione. *Etnografie Sonore / Sound Ethnographies*, janvier, 85–108.

Ragni, G. (2020a). Il chjam'è rispondi e le sfide del presente: alcune considerazioni a partire da una ricerca sul campo in Corsica. In M. Lutzu (Ed.), *Il contrasto poetico: musica, poesia, estetica* (pp. 190–205). Udine: Nota.

Ragni, G. (2020b). Toscane: les “Poesie contadinesche de Regolo Carlotti” - Esquisse d'une étude comparée corso-toscane. In *Corse d'hier et de demain. Perspectives comparatistes et interdisciplinaires sur l'histoire du chant corse traditionnel*, XIIe Tribune des Chercheurs 2020, 16–34.

Ragni, G. (2023a). La joute poétique en Méditerranée: Esquisse d'une étude comparative sur le contrasto improvvisé. In Y. S. Khabou & S. Souissi (Eds.), *La Méditerranée : histoire, mythes et créations* (pp. 401–414). Sfax: Editions Mohamed Ali Hammi.

Ragni, G. (2023b). *L'improvisation chantée en Corse et en Italie centrale : histoire comparée d'un patrimoine poétique partagé* (Thèse de doctorat inédite, Universités de Corse et de Florence).

Ristori, G. F. (2011). Imparà u chjama è rispondi. Cume si diventa... In *Incontro* (p. 99). Centru Culturale Voce.

Santucci, A. C. (2012). *U chjam'è rispondi, eri, oghje è dumane* (Mémoire de master, Université de Corse Pasquale Paoli).

Santucci, A. C. (2022). *Chant improvisé en Corse : u chjam'è rispondi, un art en mutation* (Thèse

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

de doctorat inédite, Université de Corse).

Santucci, P. (2011). Cuntribuzione à una furmalsazione di u chjam'è rispondi : vistighera di qualchi andatu per l'amparera. In D. Caocci & I. Macchiarella (Eds.), *Progetto Incontro. Materiali di ricerca e analisi* (pp. 337–341). Nuoro: Edizione ISRE.

Southwell-Colucci, E. (2001). *Chants populaires corses* (S. Soddu, Trad., Préface, & Notes). Mediterranea. (Reprend *Canti popolari corsi*, R. Giusti, 1933).

Terrazzoni, G. F. (2011). Imparà u chjama è rispondi. Cume si diventa... In *Incontro* (p. 89). Centru Culturale Voce.

Tomasi, X. (1932). *Les chansons de Cynnos : Anthologie de la chanson populaire de l'île de Corse*. Paris : Detaille.

Voce di u Cumune. (1986). État des recherches sur le chjama è rispondi. Pigna.

Voce di u Cumune. (2009). *Un Chjassu pedagogicu* (Document de travail non publié). Pigna.

Volpei, E., & Parigi, P. S. (2011). Centru d'immersione linguistica di Savaghju. In *Imparà u chjama è rispondi. Cume si diventa... Incontro* (pp. 45–48). Centru Culturale Voce.

Wendling, T. (2005). Perspectives comparatives sur les joutes oratoires. *ethnographiques.org*, 7, 1–18.

### *Filmographie sommaire*

Andreani, B. (2020). *Ghjochi di cunfinamentu* [Vidéo]. Università di Corsica.  
[https://www.youtube.com/watch?v=8IJont\\_qdP4](https://www.youtube.com/watch?v=8IJont_qdP4)

CRDP di Corsica. (n.d.). *Sensibilizzazioni à u chjam'è rispondi* [DVD à destination des enseignants]. Chef de projet : Ghjuvan' Micheli Weber. Réf 200 DVD 06.

Franc, E. (2005). *Félix Quilici, l'homme à l'écoute* [Documentaire]. Coproduction France 3 Corse et Mareiterraniu, Béta Numérique. 52 min.  
<http://mareterraniu.com/?p=Documentaires&i=5&v=42&t=Felix-Quilici-l-homme-a-l-écoute>

France 3 Corse Via Stella. (2014, 24 avril). *Tempi Fà, Tempi d'Oghje: "U Chjam'è Rispondi"* [Émission télévisée, 52 min]. France 3 Corse Via Stella. <https://www.francetvpro.fr/corse-via-stella/programmes/26267161>

Jaffe, A. (2014, 2 décembre). *Conférence au The American Folklife Center* [Vidéo].  
<http://www.endangeredlanguages.com/lang/3171/samples/9589?hl=es>

Limongi, C. (2014). *Risposta à a chjama lingua corsa* [Vidéo].  
<https://www.facebook.com/titto.bianca/videos/485534164890338/>

Locu Teatrale. (2015). *Soirée chjam'è rispondi en l'honneur du Rusignolu* [Vidéo].  
[https://m.facebook.com/watch/live/?ref=watch\\_permalink&v=2718599521488098&\\_rdr](https://m.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=2718599521488098&_rdr)

Parigi, P. S. (2007). *Interview in Filmu Chjam'è rispondi* [Vidéo]. Réal. G. C. Marsily, 52 min. FR3 Corsica.

PNRC. (1993). *U Furcatu. Chjama è ripondi. A Santa di u Niolu* [K7 VHX, 52 min]. 1989.

Santucci, C. (2009). *Chjama è rispondi entre GF. Terrazzoni, P. Piazzoli, è P. Moracchini, soirée informelle, Veghja nustrale in Alisgiani* [Vidéo].

Santucci, C. (2009). *Chjama è rispondi avec une quinzaine de poètes, soirée organisée, Veghja di Natale, Casa musicale Pigna* [Vidéo].

Santucci, C. (2009). *Chjama è rispondi avec une quinzaine de poètes, journée informelle, Tundera in Casinca* [Vidéo].

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

Santucci, C. (2010). *Chjama è rispondi avec une dizaine de poètes, journée informelle, Fiera di San Brancaziu Casinca* [Vidéo].

Soudoplatoff, S. (2010). *Les vraies ruptures d'Internet* [Conférence]. École Normale Supérieure, O.H.N.K Production.

Stefanaggi, A. (Réalisateur). (1986). *Trionfu di a puesia* [Film]. FR 3 Corse.

Tiragallo, F., Bachis, F., & Pusceddu, A. M. (Réalisateurs). (2009). *Il potere del canto: note visive sul chjama è rispondi* [Film]. Laboratorio di Etnografia Visiva, Università di Cagliari, Dipartimento di Filosofia e Teoria delle Scienze Umane.

### *Sitographie sommaire*

ADECEC. (n.d.). Association pour le développement des études corses. <https://adecec.net/>

ADECEC. (n.d.). INFCOR – Base de données linguistique corse.  
<https://infcor.adecec.net/descFR.html>

Centre culturel Voce. (n.d.). *TelaVoce*. <https://www.voce.corsica/telavoce-inscription>

Centre culturel Voce. (n.d.). *Voce Repertorium*. <https://repertorium.voce.corsica/>

Centre culturel Voce. (n.d.). *Voce Repertorium – Audio Hub*.  
<https://repertorium.voce.corsica/audio-hub/>

Estricuntrasti. (n.d.). *Chjam'è rispondi*. <https://estricuntrasti.xooit.fr/t595-Chjam-e-Rispondi.htm#p4736>

France Télévisions. (n.d.). *France 3 Corse Via Stella*. <https://www.francetvpro.fr/corse-viastella>

Isula. (n.d.). *Forum Isula – Langue et culture corses*. <https://isula.forumactif.com/>

Musée de la Corse. (n.d.). *Phonothèque – Musée de la Corse*.  
<https://www.museudiacorsica.corsica/fr/phonotheque/>

## **V. PARTICIPATION DES COMMUNAUTÉS, GROUPES ET INDIVIDUS**

### **V.1. Praticien(s) rencontré(s) et contributeur(s) de la fiche**

#### **Nom**

Petriu Santucci

#### **Fonctions**

Poète et rédacteur

#### **Coordonnées**

levitolu7@orange.fr

#### **Nom**

Petriu Ristori

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

### Fonctions

Poète et président de l'*Associu di i poeti*

### Coordonnées

corsu.libera@ristori.corsica

### Nom

Marie Josephine Amadei

### Fonctions

Poète et enseignante

### Coordonnées

mariejoe.amadei@gmail.com

### Nom

Paulu Calzarelli

### Fonctions

Poète

### Coordonnées

613838116

## VI. MÉTADONNÉES DE GESTION

### VI.1. Rédacteur(s) de la fiche

#### Nom

Alba Gómez Ramírez

#### Fonctions

Rédactrice et chercheuse

#### Coordonnées

alba@voce.corsica

#### Nom

Toni Casalonga

#### Fonctions

Responsable de projet

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

### Coordonnées

toni@voce.corsica

### Nom

Petru Santucci

### Fonctions

Poète et responsable de projet

### Coordonnées

levitolu7@orange.fr

### VI.2. Enquêteur(s) ou chercheur(s) associés ou membre(s) de l'éventuel comité scientifique instauré

### Nom(s)

Françoise Graziani

### Fonctions

Professeure émérite – Présidente du comité scientifique

### Lieux(x) et date/période de l'enquête

Corse / avril 2024 – mai 2025

### Nom(s)

Catalina Santucci

### Fonctions

Chercheuse

### Lieux(x) et date/période de l'enquête

Corse / 2016-2022

### Nom(s)

Dominique Biancucci

### Fonctions

Étudiant et enquêteur

### Lieux(x) et date/période de l'enquête :

Corse / avril 2024 – décembre 2024

## FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

### Nom(s)

Corinne Champier

### Fonctions

Membre du comité et secrétaire de l'ADECEC

### Lieux(x) et date/période de l'enquête

Corse / avril 2024 – mai 2025

### Nom(s)

Jacques Paoli

### Fonctions

Membre du comité et président de l'ADECEC

### Lieux(x) et date/période de l'enquête

Corse / avril 2024 – mai 2025

### Nom(s)

Giovanni Ragni

### Fonctions

Chercheur

### Lieux(x) et date/période de l'enquête : Corse / 2019 – 2024

## VI.3. Données d'enregistrement

### Date de remise de la fiche

Mai 2025

### Année d'inclusion à l'inventaire

2025

### N° de la fiche

2025\_67717\_INV\_PCI\_FRANCE\_00556

### Identifiant ARKH

<uri>ark:/67717/nvhdhrrvswvksrm</uri>