

Référence de la publication :

Françoise ÉTAY, « Le folklore limousin : genèse d'un répertoire de danses », dans *Imaginaires Auvergnats : cent ans d'intérêt pour les musiques traditionnelles populaires (l'exemple du Centre France)*, Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT Éditions, 1999, pp. 32-41.

LE FOLKLORE LIMOUSIN : GENÈSE D'UN RÉPERTOIRE DE DANSES

Françoise ÉTAY

*Responsable du département de musique traditionnelle
au CNR de Limoges*

La « découverte » de danseurs de bourrée de tradition en Limousin est généralement une expérience forte. On remarque d'abord l'énergie des partenaires, leur concentration, leur jeu avec le rythme. La plupart du temps, ils ne décrivent qu'une figure, variable d'un lieu à l'autre. Le rapport étrange que ce parcours entretient avec les phrases mélodiques est ensuite, pour le nouveau venu, un sujet d'interrogation. La multiplication des observations et des discussions avec les protagonistes aide à comprendre que la durée des trajets n'est aucunement liée à la structure du support musical. Elle s'établit sur des critères d'ordre visuel, en relation avec l'espace qu'on a l'habitude d'investir, ainsi que sur la connivence, indispensable, entre les danseurs

À l'écart des bals, veillées et autres thés dansants évolue le monde des groupes folkloriques. Leurs spectacles sont composés, pour l'essentiel, de très nombreuses bourrées à deux figures, ou davantage, dont chaque segment s'articule sur un fragment d'une mélodie précise, toujours associée à la même chorégraphie.

D'où vient ce répertoire, si différent des coutumes locales et dont on assure, voire proclame, pourtant régulièrement l'ancienneté et l'authenticité ? Personne ne le sait plus vraiment, et les premières investigations du curieux le conduiront à des écrits, journaux ou revues, de la fin du XIX^e siècle.

LES ANCÊTRES

C'est le 21 mai 1892 qu'un groupe de jeunes gens, se rassemblant autour du chanoine Joseph Roux (1834-1905), alors seul félibre en Limousin, demande la création de l'École Limousine Félibréenne. Le siège en est fixé à Brive-la-Gaillarde. La même année vient d'être fondée à Paris « *la Ruche Corrèzienne* » qui s'est dotée d'une publication mensuelle « *L'Écho de la Corrèze* », préluant d'un peu plus d'un an à la parution, en Limousin, dès novembre 1893, d'une revue félibréenne mensuelle, elle aussi, « *Lemouzi* ». Au pays comme à Paris, les objectifs sont les mêmes : glorification et maintenance de la langue limousine, œuvre pour une « Renaissance limousine que nous désirons aussi féconde [...] brillante [...] que celle accomplie depuis près d'un demi-siècle sur les bords du Rhône au riant pays de Provence »¹.

Bien que se situant à l'arrière-plan des préoccupations, le terrain est déjà prêt pour un spectacle qu'on pourrait qualifier de « pré-folklorique ». En 1893, on peut lire à propos de l'organisation du Bal annuel de la Société (La Ruche Corrèzienne) « la reconstitution à ce bal des costumes anciens et modernes du Bas-Limousin, ainsi que des danses de caractère, propres à notre pays, présenterait un intérêt artistique de premier ordre et rehausserait tout particulièrement l'éclat de cette soirée »². Ce vœu a dû être exaucé le 14 décembre 1895. Après l'habituel concert donné par divers solistes et amateurs « à dix heures du soir » est annoncé un « quadrille de danseurs choisis [qui] exécutera une série de danses limousines : Bourrée Montagnarde Aigua de Rosa, Branle (polka piquée) Scène-bourrée Sautière, Chaîne... etc. ... avec accompagnement de violons, vielle et chabreta »³.

Ce petit programme est à rapprocher de deux articles, publiés sous deux pseudonymes différents, en 1896 et 1910, par Johannès Plantadis, homme-clef du mouvement félibréen : « A la bourrée proprement dite se rattachent un assez grand nombre de danses, qui ne sont, d'ailleurs, que des figures de la danse-type ; ce sont : *la montagnarde, la chaîne ou meunière, la planieira, la scène-bourrée, la carrée, la mérendière, la goirade ou gouérade, le balai, la paschada* »⁴.

1 *Lemouzi*, novembre 1893, p. 2.

2 *Le Limousin de Paris*, N° 2, 21 sept 93, p. 1.

3 *Lemouzi*, décembre 1895.

4 Jean Dutrech, « Danses limousines » in *Lemouzi*, Novembre 1896, p. 183, et Frédéric Glane, « Monographie de la bourrée » in *Lemouzi*, 1910.

On ne peut avoir de nos jours, malheureusement, qu'une idée très vague — et même, pour certaines, pas d'idée du tout — des bourrées citées par Plantadis. Les groupes folkloriques n'ont pas hérité de ce corpus.

D'autres mystères suivront. Ainsi, quelles étaient les danses de « la Veillée limousine » ponctuant, en 1900 et 1901 la « *pessa fantastica en tres ates* » [pièce fantastique en trois actes] « *lou Drac* » écrite à Argentat par Eusèbe Bombal (1827-1917) ? Et quelles ont été précisément les musiques et les danses («... *les bourrées alternent [...] avec des montagnardes, des branles et des varsoviennes* »⁵), du « drame en cinq actes » « Le Moissonneur », écrit par Raoul Charbonnel, vice-président de la Ruche Corrézienne, mis en musique par le compositeur parisien Francis Casadesus, et donné à Tulle le 15 août 1909 ? Mes recherches infructueuses m'ont, jusqu'à présent, conduite de partition incomplète en éditeur disparu, jusqu'à l'American Israel Cult, à New York, héritier de la maison d'édition, qui n'a pas répondu à mes requêtes. D'après Roger Blanchard⁶, le montage chorégraphique intitulé « Bourrée de Brigueuil » par les groupes folkloriques remonterait au « Ballet » du « Moissonneur ». Mais ce ballet, maintenant réglé par le « maître dansadour »⁷ Léonce Lachaise, a été présenté à nouveau en 1925. C'est peut-être seulement de celui-là que Roger Blanchard, né en 1919 ou 1920, a eu des échos précis. Était-il identique à celui de 1909 ?

En fait, le véritable ancêtre des groupes folkloriques limousins, plus « haut-viennois » que corrézien, est extérieur au Félibrige. C'est « l'Orphéon Limousin » fondé à Paris en 1910 par Jean Clément, originaire d'Ambazac. Dans un premier temps, son objectif est seulement la pratique en chorale de chants d'origine limousine. Son répertoire est intégralement constitué d'harmonisations écrites par François Sarre, professeur de musique à Limoges, et il est amusant de constater, dans les journaux de l'époque, que le programme — assez peu fourni, d'ailleurs — donné en public par l'Orphéon Limousin à Paris, est exactement le même que celui du Cercle Musical de l'Enseignement, des Enfants de Limoges et de l'Union Chorale rassemblés et dirigés par François Sarre lui-même lors de la venue à Limoges du Président Poincaré le 8 septembre 1913.

5 *Lemouzi*, 1909 p. 243.

6 Entretien avec Roger Blanchard, le samedi 27 avril 1985.

7 Terme employé par Suzanne Léger, au cours d'un entretien, le 2 avril 1984. « *C'était un jeune pharmacien de Brive, haut comme trois pommes, mais il faisait des bonds aussi hauts que lui !* »

JEAN TEILLIET (1870 - 1931) ET SON ŒUVRE

Après l'interruption de la guerre de 1914-18, l'Orphéon Limousin, qui a changé d'intitulé, commence à intégrer la danse :

« En 1919, M. Jean Clément eut l'heureuse idée d'apporter à la “Société des Chanteurs Limousins” un élément nouveau, qui élargit son rayon d'action, en tirant de l'oubli les vieilles danses du Limousin, qu'il fit apprendre à ses chanteurs.

Ce furent d'abord “Le Pélélé” et la “Chabro-Buro”, puis M. Jean Teilliet, l'artiste peintre bien connu, vice-président de la Société, enthousiasmé par ce premier essai, entreprit d'aider M. Clément dans sa tâche de prospecteur, et put ainsi découvrir, au cours de ses infatigables pérégrinations à travers son pays natal, une vingtaine d'autres danses tombées en désuétude, qui sont autant de petites merveilles.

M. Teilliet, poursuivant son œuvre, se fit lui-même joueur de vielle pour exécuter ces danses comme il convient, et former ensuite des élèves [...] »⁸.

En 1923, la collecte n'est pas encore extrêmement fructueuse : quatre danses seulement viennent s'ajouter aux deux de 1919 :

« C'est une noce de campagne qui va défiler, au son des ritournelles jouées par le chabretaire et le violoneux ... Après ces chansons, notre noce dansera ... Ce sont des danses simples, décentes, pastorales, inspirées de la bonne nature ; le *Bal vieux*, une farandole, du pays Confolentais, *l'Ajasso*, où l'on mime le pas de la pie, *l'Aga de Rosa*, une figure de quadrille où l'on peint les charmes et les dangers de la vie brillante, le *Pélélé*, où retentit le cri d'appel traditionnel de la montagne et de la lande, Oh ! Pélélé — la *Gigouillette*, où l'on se trémousse sur l'air de la Fille de la Meunière, la Chabro-buro, où l'on sautille si drôlement comme la chèvre brune surprise en train de brouter les choux du potager.

Toutes ces danses ont été recueillies par Jean Teillet, artiste de grand cœur, plein de flamme et d'estrambor, qui n'est pas seulement un peintre remarquable épris des eaux et des bois de nos montagnes, mais encore un chabretaire d'autrefois, un enchanteur amoureux de mélodies et de rythmes. Vous allez l'entendre avec ses deux inséparables, Geneix, le violoneux, de Bort, et Antonin Simonot, le vielleur. Le bon maître, si simple et si sincère, qui semble sorti d'un roman pastoral de George Sand, a appris à jouer de la vielle, et grâce à cette clef, a pu s'ouvrir les portes les plus fermées de nos paysans du Haut-Pays et de la Marche : il les a fait danser et a retenu la mémoire de leurs pas »⁹.

8 Louis Masset, « *La Société des Chanteurs Limousins de Paris* », dans le programme de la Grande fête de la Victoire organisée par “l'Almanach du combattant et des victimes de la guerre”, au Palais du Trocadéro, Paris, 9 novembre 1930. (Cité par Virginie Kollmann, *Jean Teilliet*, Saint-Junien, 1991, p. 53).

9 Joseph Nouaillac, « Les chanteurs limousins et l'Art à l'école » Allocution prononcée au Congrès de l'Art à l'école, dans la salle des fêtes du Lycée Louis-le-Grand, le 26 mai 1923, in Lemouzi, 1923, p. 146.

En 1925, Jean Teilliet transpose la recette de la noce de campagne au pays même, à Saint-Junien, sa ville d'origine, à l'occasion des Ostensions ¹⁰. Durant deux ans, le Groupe Villageois de Saint-Junien et la Noce Limousine des Chanteurs Limousins de Paris, associés ou en alternance, vont susciter un véritable enthousiasme en tous les lieux du Limousin où ils se produiront. Citons, pour exemple :

• Août 1925. « 15 couples [... présentent l'] exacte reconstitution des vieilles danses qu'ont dansées nos grands'mères. La foule est séduite, littéralement emballée. Elle applaudit sans se lasser “L’Ajassa” “Le Bal” “L’Aigua de Rosa” “La Trompeuse” “La Gigouillette” “La Chabra Bura” “La Giguette” “La Fricassée”.

Nous ne saurons jamais assez remercier et féliciter Jean Teilliet, le créateur et l'animateur du Groupe villageois, de nous avoir donné ce spectacle nouveau, original et profondément émouvant [...] [grâce à lui] nous nous sommes à Aix, replongés, avec quel enthousiasme et quelle émotion, aux sources profondes de la Race » ¹¹.

• Janvier 1926. [Pour la] « Fête au cirque municipal [...les] danses [sont] exécutées par le magnifique groupe villageois de Saint-Junien qui vient pour la première fois à Limoges » ¹².

• Septembre 1926. « Brive en folie acclame les Chanteurs limousins [...] Quoi qu'il en soit, les Chanteurs limousins, habitués cependant à d'éclatantes joies, ne se souviennent pas d'un triomphe pareil à celui du 5 septembre. Les gens étaient comme fous. Les vieux dansaient dans la rue et disaient : “Ah ! Monsieur ! vous croyez que ça ne vaut pas tous vos théâtres ?”

Lorsque les Chanteurs redescendirent du kiosque, la foule s'écarta sagement, formant une immense haie ; les applaudissements crépitaient au passage de la fanfare rustique, suivie de toute la Noce limousine et mêlée à la population en délire.

[...] Des jeunes gens, formant la “chaise” avec leurs mains entrecroisées, portaient en triomphe les jeunes filles en barbichet » ¹³.

Petit à petit, le répertoire s'est étoffé. Au Pélélé, la Chabra Bura, le Bal Vieux, l'Ajassa, l'Aigua de Rosa et la Gigouillette, s'ajoutent en 1925 la Trompeuse, la Giguette (qui semble rapidement abandonnée par la suite), la Fricassée, la Pépue, le Casse-Noisette, la Manigué, le Balai, les Crêpes, le Lapin, la Guimbarde, puis, en 1926, les Chaînettes, la Promenade, le Cotillon Var, la Marchoise de Bourgneuf

10 Les Ostensions consistent en la présentation publique, en diverses communes du Limousin, des reliques des Saints locaux. Elles ont lieu tous les sept ans et donnent lieu à des processions parfois très importantes.

11 *Lemouzi*, 1925, p. 221.

12 *Lemouzi*, 1926, p. 41.

13 *La Revue Limousine*, 1926, pp. 125-126.

(apportée par Boiron, chabretaire originaire de cette commune) et la Promenade de Saint-Yrieix (apportée par le vieil Leclerc... originaire de Saint-Yrieix), les Fagots, les Palisses, le Renard et le Lièvre.

Comment se sont opérées toutes ces collectes ?

Quelques renseignements à ce sujet m'ont été donnés par Suzanne Léger. Née en 1899, elle a d'abord été élève de Jean Teilliet en peinture avant de l'être à la vielle et de le seconder dans ses quêtes de danses. Leur prospection annuelle avait lieu en automne, saison préférée du peintre pour la couleur des paysages, et donc pour des séjours en Limousin. « *On faisait dire par le facteur : on ira veiller chez un tel, tel soir. On y allait avec deux ou trois personnes, une lanterne. Jean Teilliet jouait de la chabrette, moi de la vielle, les autres faisaient hi fou fou. On était bien accueilli, avec du cidre, des châtaignes. On nous montrait plusieurs danses. C'était souvent un couple de paysans qui dansait. Jean Teilliet notait les airs, et moi les pas des danses.* » À ma question « *Et que sont devenues ces notations ?* », Suzanne Léger répondit qu'il n'y avait rien eu d'écrit « *on notait tout d'oreille* »¹⁴.

LES PREMIERS HÉRITIERS

Le 12 septembre 1926 « Conduit par l'infatigable Jean Teilliet, et par la gracieuse Mlle Léger, le groupe villageois de Saint Junien poursuit sa tournée triomphale en Haut-Limousin »¹⁵. Il se produit à la XXVI^e Fête de l'Églantine, à Pierre-Buffière.

Les Fêtes de l'Églantine ont été « rétablies » en 1898 par l'École Félibréenne Limousine après une entente avec la Ruche Corrézienne de Paris. Elles sont organisées chaque année en un lieu différent dans la double intention de rassembler les sympathisants du mouvement félibréen et de promouvoir la langue limousine. Aux débuts, on rend hommage, à chaque édition, à un troubadour, sur les lieux où il a vécu, et on organise des concours destinés à susciter des créations littéraires en Limousin.

1926 va être une année de mutation. Suite au triomphe remporté par le Groupe Villageois de Saint-Junien se crée à Pierre-Buffière une nouvelle école félibréenne, « L'Eicolo de lo Brianço », dont la vocation affirmée est, pour la première fois au sein du mouvement félibréen, le spectacle de danses.

14 Entretiens avec Suzanne Léger les 2 et 12 avril 1984.

15 *Lemouzi*, 1926 p. 201.

En 1927, pour la XXVII^e Fête de l'Églantine, à Saint-Priest-Ligoure, c'est l'Eicolo de lo Brianço qui tient la vedette. « *Ces débuts ont été sensationnels [... la] foule [était] en délire* ». Le programme emprunte largement à celui de Jean Teilliet, et y apporte quelques compléments :

« Et puis, voici de l'inédit ! Des danses absolument nouvelles pour nous, dont nous avons aujourd'hui la primeur : "l'Eipingo-porc" pittoresque et amusant "la Varsovièna" gracieuse et harmonieuse et cet étourdissant "Giboulin" ... Quels patients efforts il a fallu à J.B. Bourdeau [...] pour retrouver avec le précieux concours de Marcel Sarre les vieux airs endormis dans les lointains villages, les pas compliqués précieusement conservés par quelques aïeules à cheveux blancs, de ces danses émouvantes »¹⁶.

En 1927, c'est encore l'École de la Briance qui est invitée à la Sainte Estelle de Limoges, puis à la XXVIII^e Fête de l'Églantine, à Tulle.

Comment Jean Teilliet, « l'apôtre infatigable du régionalisme »¹⁷, a-t-il ressenti la venue au monde de ce premier enfant, déjà concurrent ? Une lettre de janvier 1927, adressée à une jeune danseuse de Saint-Junien, nous livre sa pensée sur un ton rassurant qui masque mal quelques inquiétudes :

« Je dois vous faire savoir à tous que nous avons semé de la graine et que, à notre imitation s'est formée l'école de la Briance à Pierre Buffière. Mr Mce Bourdeau et sa sœur jouant chabrette et vielle . viennent de jouer à un concert de l'École du Barbichet ! à Eymoutiers . nous n'avons qu'à bien nous tenir !! Soyez bien tranquilles. tant que vous danserez et chanterez bien vous serez toujours demandés. Je vous le promets »¹⁸.

L'École du Barbichet a été créée à Limoges en 1923 par l'avocat René Farnier. Elle s'est, jusque là, consacrée au théâtre, mais va être, à son tour, entraînée dans un mouvement qui dépasse largement le cadre du Limousin. Souhaitant participer, en 1930, aux fêtes organisées en Provence pour le centenaire de la naissance de Mistral, elle est obligée de présenter un spectacle de danses et de chants. Les chants sont puisés dans le catalogue des Éditions Laguëny, et les danses sont « apprises par quelques jeunes gens doués, voyant le Groupe Villageois de Saint-Junien »¹⁹. Un témoignage un peu différent nous

16 *Lemouzi*, 1927.

17 *Lemouzi*, 1925, p. 215.

18 Merci à Jean-Claude Aréna, président du groupe *Los Velhadors de San-Junian*, de m'avoir permis de prendre connaissance de ce document.

19 Entretiens avec Madame Jeanne Farnier, les 17 septembre 1983, 3 octobre 1983, 3 décembre 1983, 3 mars 1984, 30 avril 1984, 15 février 1985 et 23 septembre 1986.

dit que « les gens de l'École du Barbichet ont soudoyé des gens de Saint-Junien [...] pour leur apprendre les danses. Ça n'a pas plu à Jean Teilliet. On serait allé le lui demander franchement, il aurait sûrement été d'accord. [...] Il] était très gentil. [Alors], il a laissé tomber le groupe de Saint-Junien” »²⁰.

Au fond, peu importe, maintenant. L'histoire est en route, après lui, sans lui. D'autres créations de groupes et de nombreuses scissions suivront sans discontinuer, tout au long du XX^e siècle. Et les danses puisées dans la contrée, très marginale pour le Limousin, des environs de Saint-Germain-de-Confolens, où le couple Teilliet résidait quand il n'était pas à Paris, vont devenir emblématiques de toute la région.

Mais, malgré son succès, la matière même collectée par Jean Teilliet et Suzanne Léger ne va pas tarder à poser problème. Quelles compétences avaient-ils, d'ailleurs, pour accomplir ce travail ? Aucune, si ce n'est, comme tant de folkloristes, la conviction intime, et plus ou moins consciente, que, leur culture bourgeoise étant infiniment supérieure à celle des paysans qu'ils rencontraient, les danses de ces derniers ne pouvaient être, pour eux, que très faciles. Aussi n'ont-ils effectivement laissé à la postérité que des danses très simples, à base, essentiellement, de pas marchés, ou sautillés, et de pas de polkas. Même si Suzanne Léger affirmait « regardez, tout est sur le pas de bourrée : 123 - 123 » sur l'air de « pas d'polka - pas d'polka » ()¹⁴, l'introduction progressive de bourrées dans les programmes folkloriques ne leur doit pratiquement rien.

LES BOURRÉES FOLKLORIQUES

Les Chanteurs Limousins de Paris ont d'abord eu pour « moniteurs » en ce domaine, Paul Monteil et Émile Simonot « formés au pays même »⁹. Mais, « au pays même », la bourrée, qui n'occupait qu'une place très accessoire, voire pas de place du tout, dans les spectacles du Groupe Villageois de Saint-Junien, est totalement absente des prestations de l'École de la Briance, et de celles de l'École du Barbichet.

Le public, si prompt au début du mouvement, à reconnaître « les sources profondes de la Race » dans quelques pas de polkas, devient plus exigeant :

« Nous n'avons entendu exprimer qu'un seul regret : pourquoi n'y a-t-il pas eu de bourrée ? — Mais la bourrée est un plat de résistance un peu commun et nos amis du Haut-pays ont cru bien faire en ne nous offrant que des mets rares et relevés ... »²¹.

20 Entretiens avec Georges Charpentier, les 21 juin 1985 et 18 septembre 1985.

21 J. Nouaillac, in *Lemouzi*, 1928, p. 209.

En 1935, l'École du Barbichet, lassée d'entendre l'assistance réclamer « des bourrées ! des bourrées ! » à l'issue de ses spectacles décide d'en ajouter à son programme. Depuis le début de son existence, le groupe a donné de nombreuses représentations dans les campagnes, souvent dans des auberges. Il a maintes fois vu des danseurs de bourrée. Il ne s'en est jamais soucié. Au moment décisif, c'est auprès d'un autre groupe, non limousin, mais peu importe, qu'il part faire son initiation : il s'agit de « La Bourrée d'Aurillac »¹⁹.

À Paris, parallèlement, les emprunts à l'Auvergne vont bon train. Les Limousins de Paris intègrent maintenant systématiquement à leurs spectacles — sauf lorsqu'ils les partagent avec des Auvergnats — La Crosada, La Montagnarde et La Tornijaire. Jean Clément réproouve cette façon d'accroître le répertoire⁶, mais, à une génération de distance, les façons de voir évoluent déjà. Pour Martial Clément, son fils (1914-1993), toutes les bourrées des Limousins de Paris sont limousines, un léger doute subsistant quand même au sujet de La Crosada et La Tornijaire, dont la présentation sur scène est quand même légitime « puisqu'elles auraient peut-être été dansées dans la région de Bort »²² (supposition relevant, bien sûr, plus de l'autosuggestion que d'une quelconque observation).

De 1935 à 1939, un nouveau « fonds » de bourrées relativement important est intégré au répertoire des Limousins de Paris par M. et Mme Goursolas qui agencent différentes figures, leur attribuent des mélodies, et donnent à leurs créations des « noms arbitraires » tels que « Bourrée de Saint-Augustin », « Bourrée de Sarran » ou « Bourrée de Saint-Salvador »⁶.

Après guerre, d'autres emprunts sont opérés, d'autres créations adoptées, d'autres « certificats d'origine » attribués. Ainsi, la « Bourrée de Brillac » est, au départ, une bourrée apprise en 1956 par le groupe de Saint-Junien auprès d'un groupe d'Auvergnats, à l'occasion d'un banquet des Limousins de Lyon. Et la « Bourrée de la Garcélie » (nom d'un village de la commune d'Esse) est une création d'un musicien du groupe « La Gerbe Baude » de Confolens²⁰.

AUJOURD'HUI

La soif de nouvelles danses semble s'être peu à peu estompée. Le stock constitué était peut-être suffisamment conséquent. Les préoccupations, les désirs de nouveauté s'orientent depuis quelques années vers des directions

22 Entretiens avec Martial Clément, les 22 octobre 1983, 12 octobre 1984, 4 décembre 1984, 19 septembre 1985 et 29 décembre 1987.

différentes. Certains essaient de privilégier le théâtre et la langue limousine. D'autres tentent de remettre en usage des coutumes abandonnées (fêtes, messes, processions, quêtes...). Beaucoup souhaitent soigner leur mise en scène, et, à l'exemple des troupes de l'Europe de l'est, élaborer des enchaînements chorégraphiques.

Les groupes folkloriques ont maintenant près de soixante-quinze ans derrière eux. Leur répertoire est à peu près limité, et leur style de danse, le plus souvent sautillant, est, en général, aisément reconnaissable. Il s'accompagne fréquemment de mouvements de bras particulièrement hauts pour les hommes, et d'absence de mouvements de bras, avec raideur au niveau des épaules, pour les femmes, habituées, sur scène, à tenir leurs jupes. Leur réseau quadrille la région. Ignorant les multiples particularités musicales et chorégraphiques des divers pays du Limousin, se superposant peu à peu à ce qui survit tant bien que mal d'une société ayant subi de profondes mutations, dans une contrée que menace la désertification, c'est peut-être une nouvelle tradition qui s'est mise en place et suit aujourd'hui son cours.