Siècles
Cahiers du Centre d'histoire « Espaces et Cultures »

21 | 2005
La Célébration de Noël du XVIIe au XXe siècle

Le « Noël des grands jours » de Georges Onslow

Nathalie Da Silva et Viviane Niaux

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/siecles/2208
DOI : 10.4000/siecles.2208
ISSN : 2275-2129

Éditeur
Centre d'Histoire "Espaces et Cultures"

Édition imprimée
Date de publication : 1 décembre 2005
Pagination : 97-107
ISBN : 2-84516-282-0
ISSN : 1266-6726

Référence électronique
Nathalie Da Silva et Viviane Niaux, « Le « Noël des grands jours » de Georges Onslow », *Siècles* [En ligne], 21 | 2005, mis en ligne le 22 septembre 2014, consulté le 14 juin 2022. URL : http://journals.openedition.org/siecles/2208 ; DOI : https://doi.org/10.4000/siecles.2208

Tous Droits Réservés

Nathalie DA SILVA
CHEC, Université Blaise-Pascal
Viviane NIAUX
CMBV (Versailles) et IRPMF (Paris)

LE « NOËL DES GRANDS JOURS » DE GEORGE ONSLOW

La découverte récente d'un noël de George Onslow dans une édition des *Mémoires de Fléchier*[1] nous invite à mener une réflexion sur cette œuvre ainsi que sur le contexte exceptionnel dans lequel elle se trouve insérée. Nous verrons comment un érudit clermontois, le bibliothécaire Benoît Gonod, a provoqué, en 1844, la rencontre au sein d'un même ouvrage de deux académiciens d'exception : l'un poète et orateur sacré du XVII^e^ siècle, l'autre célèbre compositeur auvergnat du XIX^e^ siècle.

Les *Mémoires* de Fléchier sur les Grands Jours relatent les sessions extraordinaires tenues par le parlement de Paris en Auvergne, au début du règne de Louis XIV[2]. Au XVII^e^ siècle, les sessions de ce type sont ordonnées par le roi et, sans être permanentes, connaissent encore une relative régularité. Elles ont pour rôle de liquider les procédures pendantes devant les juridictions inférieures. On les nomme « Grands Jours » pour les distinguer des audiences ordinaires et montrer leur primauté[3]. Louis XIV utilise cette juridiction pour affirmer son autorité et remettre de l'ordre dans les provinces les plus insoumises. Aussi, en 1665, il désigne seul les

1. BCIU Clermont-Ferrand, R 1034 : *Mémoires de Fléchier sur les Grands Jours tenus à Clermont en 1665-1666*, publiés par Benoît Gonod, bibliothécaire de la ville de Clermont, Paris, 1844, p. 152-153.

2. La juridiction ne s'étend pas seulement à l'Auvergne, elle intègre également le Rouergue, le Lyonnais, le Bourbonnais et une partie du Berry.

3. Arlette LEBIGRE, *Les Grands Jours d'Auvergne. Désordre et répression au XVIIe siècle*, Paris, 1976, p. 11.

membres du parlement de Paris qui vont devoir siéger à Clermont, lors des Grands Jours d'Auvergne. Le 25 septembre 1665, cette cour extraordinaire arrive à Clermont, depuis Riom. Elle se compose d'un président, Monsieur de Novion, d'un avocat général, Monsieur Talon, d'un greffier civil et d'un greffier criminel, de seize conseillers, enfin d'un maître des requêtes auquel les sceaux ont été confiés, Monsieur de Caumartin. Les Grands Jours durent du 26 septembre 1665 au 4 février 1666, examinent plus de 1 300 affaires et prononcent 692 condamnations[4].

En fait, si les Grands Jours d'Auvergne sont aussi connus, ils le doivent à un homme, Esprit Fléchier. Né en 1632, à Pernes près de Carpentras, Fléchier entre, à l'âge de seize ans, dans la congrégation des pères de la Doctrine chrétienne. Ordonné prêtre en 1657, il demeure dans la congrégation jusqu'en 1660, comme enseignant de rhétorique à Draguignan puis à Narbonne. À cette date, il se rend à Paris et occupe un modeste emploi de catéchiste. L'année suivante, il devient le précepteur du jeune Louis-Urbain de Caumartin. Commence dès lors pour Fléchier une vie d'abbé de salon ; il rencontre, grâce à ses protecteurs, les poètes de la capitale et fréquente l'hôtel de Rambouillet. Nommé à l'Académie française le 5 décembre 1672, en remplacement de Godeau, il y est reçu le 12 janvier 1673 en même temps que Racine et Gallois. Il accède à la célébrité par son talent de prédicateur, dû surtout à ses oraisons funèbres, notamment celles de la duchesse d'Aiguillon, nièce de Richelieu (1675), de Turenne (1676), du président de Lamoignon (1679) ou encore de la reine Marie-Thérèse (1683). Louis XIV le nomme évêque de Lavaur (1685), puis de Nîmes (1687), où il meurt en 1710.

En 1665, Fléchier suit les Caumartin à Clermont pour les séances des Grands Jours. En quittant les salons parisiens, il promet de rapporter un récit de l'aventure clermontoise. Les traits sont forcés à l'excès, avec talent, mais souvent à la limite de la caricature. Seuls les juges, sévères mais justes, trouvent grâce à ses yeux, sans doute parce que l'un d'entre eux est son protecteur. Pour Clermont, « il n'y a guère de ville en France plus désagréable. […] Les rues y sont si étroites, que la plus grande y est la juste mesure d'un carrosse ; aussi deux carrosses y font un embarras à faire damner les cochers, qui jurent bien mieux ici qu'ailleurs »[5].

4. Dont 87 contre des nobles, 4 contre des membres du clergé, 27 contre des officiers et 574 contre des roturiers.

5. Esprit FLÉCHIER, *Mémoires sur les Grands Jours d'Auvergne en 1665*, Paris, Prestige de l'Académie française, 1968, p. 46.

Les gens de la campagne sont frustes et rusés, il faut continuellement s'en méfier ; les membres du clergé sont paillards, défroqués et ignorants, et les gentilshommes montrent, par la rudesse de leurs manières, qu'ils ne fréquentent pas la Cour. Fléchier est particulièrement caustique avec celles qu'il nomme « les dames de Clermont » :

> « Comme la plupart ne sont pas faites aux cérémonies de la cour, et ne savent que leur façon de province, elles vont en grand nombre, afin de n'être pas si remarquées, et de se rassurer les unes les autres. C'est une chose plaisante de les voir entrer, l'une les bras croisés, l'autre les bras baissés comme une poupée »[6].

La seule à échapper à cette critique est Gilberte Périer. Le fait qu'elle soit la sœur de Blaise Pascal contribue plus sûrement à cette mansuétude que la seule qualité de son maintien.

Ouvrage destiné à faire sourire dans les salons parisiens, les *Mémoires sur les Grands Jours d'Auvergne* ne sont pas édités par leur auteur. En 1782, l'abbé Ducreux entreprend l'édition des œuvres de Fléchier, qui paraissent à Nîmes en dix volumes et comprend seulement quelques extraits des *Mémoires*. Faut-il croire l'abbé Ducreux lorsqu'il affirme, en note :

> « Ce fut pendant ce voyage d'Auvergne et à l'occasion de tous les événements dont il fut le témoin que Fléchier composa la relation des Grands Jours, ouvrage écrit à la hâte et qui ne ressemble en rien ni pour la gravité de ton, ni pour l'élégance du style aux autres productions de sa plume. Aussi Fléchier, parvenu aux honneurs de l'Église et compté déjà parmi les hommes célèbres de son temps, n'a-t-il jamais permis que cette bagatelle devînt publique par l'impression. Nous avons jugé, comme lui, qu'elle n'était pas digne de paraître telle qu'il l'a laissée à côté des compositions immortelles qui lui ont fait un si grand nom et nous avons respecté ses intentions en ne la donnant que par extraits »[7].

Ducreux possède deux manuscrits, établis par des copistes au début du XVIII[e] siècle. L'un arrive jusqu'à Clermont et demeure longtemps la propriété de Tiolier, ancien conseiller à la cour de justice de Riom. Après sa mort et lors de la vente de sa bibliothèque, en 1830, le manuscrit est

6. E. Fléchier, *Mémoires […]*, p.47.
7. « Fléchier et les Grands Jours », dans E. Fléchier, *Mémoires […]*, p. 24.

acquis par l'avocat Hugues Michel. C'est à ce moment qu'intervient Benoît Gonod (1792-1849), bibliothécaire et archiviste de Clermont, qui réussit à convaincre ce dernier propriétaire de céder le livre à la bibliothèque de la ville.

En 1844, Gonod décide de le publier pour la première fois dans son intégralité. Dans une introduction, il décrit le manuscrit déposé à la bibliothèque et atteste son authenticité. L'écriture n'est pas de Fléchier, mais remonte au début du XVIII^e siècle. Gonod démontre qu'il s'agit bien d'une copie de l'original en se référant à l'abbé Ducreux et aux passages déjà publiés[8]. Il souligne enfin que les hésitations de l'abbé Ducreux ne sont plus d'actualité. L'une des pièces jointes à cette édition de 1844 est le *Noël des Grands Jours* dont Gonod dit avoir trouvé le texte dans un recueil de *Noëls nouveaux*, non daté et publié à Clermont chez Guillaume Jacquard[9]. Consciemment ou non, il a le génie de rapprocher ces deux écrits qui non seulement ont le même objet mais surtout la même substance. Composé par Laborieux l'Aîné, à l'occasion de la fête de Noël célébrée pendant les Grands Jours, ce très long poème en auvergnat comprend 22 strophes de 16 vers, soit 285 au total. L'auteur, dont nous ignorons le prénom, est membre de la bourgeoisie clermontoise. Son père, François Laborieux, est échevin en 1628. Il a un frère, Claude, chanoine de la cathédrale de Clermont de 1631 à 1689, nommé official le 23 août 1642. Ce détail, associé à l'appartenance de la famille à la bourgeoisie de robe, explique vraisemblablement les sources dont Laborieux s'est servi pour composer son texte. Cependant, les poèmes de Laborieux n'étaient pas destinés à l'édition et auraient été perdus sans l'intervention d'un autre chanoine de la cathédrale, Jean-Baptiste Thaillandier (*ca* 1660-*ca* 1746), qui composa un recueil des poésies auvergnates dont il avait connaissance[10]. Pour sa part, Laborieux aurait fait partie des « Confrères du Touret » qui s'amusaient à faire des vers en « patois » sans y attacher d'importance.

Ce *Noël des Grands Jours* n'est donc pas issu de la tradition populaire, mais il a bien été rédigé par un homme instruit qui se plaît à narrer les événements survenus dans sa ville en 1665. Laborieux est avant tout un lettré ; Gonod a justement souligné que les premiers vers du *Noël* s'inspirent du cantique de Moïse (*Deutéronome* XXXII) : « Cieux, prêtez

8. BCIU Clermont-Ferrand, R 1034, *Mémoires de Fléchier […],* p. 10.

9. Petit fils de l'imprimeur Nicolas Jacquard engagé en 1651 par l'évêque de Clermont pour imprimer le bréviaire propre au diocèse (Myriam Bayol, *L'Imprimerie et la librairie à Clermont et à Riom au XVIII^e siècle (1700-1789)*, mémoire de DEA, Clermont-Ferrand, 1993, p. 65).

10. Détail mentionné par Benoît Gonod (BCIU Clermont-Ferrand, R 1034 ; *Mémoires de Fléchier […]*, p. 340). Ce recueil n'a pas été retrouvé.

l'oreille, et je parlerai ; terre, écoute ce que je vais te dire »[11]. L'analyse linguistique montre, pour sa part, que Laborieux « respecte les lois du genre : fait pour être chanté, comme le montre l'allongement des vers huit et dix de chaque strophe, qui correspondent à des variations de l'air ; il s'ouvre par un appel (strophe I) et se termine par une invocation (strophe XXII) »[12].

De nombreux vers, voire des strophes entières, peuvent être rapprochés du texte de Fléchier notamment par le ton plaisant et le détail des causes examinées par les juges. Ainsi, pour les « dames de Clermont » tant raillées par Fléchier, Laborieux n'est pas plus indulgent : « À la noble, dans la rue, à la roturière on porte la traîne. On dirait qu'elle joue à faire la roue »[13]. Les similitudes entre les deux textes sont si nombreuses, qu'elles posent la question d'une éventuelle rencontre entre les deux hommes. Fléchier raconte notamment sa visite au château de Loradoux, propriété des Champflour[14]. Or, François de Champflour est chanoine de la cathédrale et vicaire général de l'évêque. À la même époque, Claude Laborieux est lui-même pourvu d'un bénéfice à la cathédrale et official du même évêque. Les deux familles font plus que se connaître, elles sont du même milieu, se fréquentent et ont tissé des liens sociaux. Il est alors permis d'envisager une rencontre, au sein de la bonne société clermontoise, entre Fléchier et Laborieux. Ont-ils échangé leurs impressions sur ces fameux Grands Jours ? Ont-ils lu leurs notes respectives ? Gonod n'aborde pas ces questions, sans doute parce qu'il lui suffit que Laborieux apporte un certain crédit au récit de Fléchier. Toujours est-il que le poème de Laborieux se termine par l'espoir de voir les Grands Jours et leurs juges remettre de l'ordre dans la province ; les différents procès ne sont qu'annoncés, les coupables arrêtés et l'instruction commencée ; il a donc bien été écrit pour ce Noël de 1665.

Malgré ses recherches, Gonod ne parvient pas à retrouver la mélodie « sur un air de sarabande »[15] qui accompagnait le *Noël des Grands Jours* de Laborieux. Aussi demande-t-il à George Onslow (1784-1853) de composer une musique « dans l'esprit du temps et du pays »[16]…

Rappelons qu'à cette époque Onslow représente pour les Clermontois la plus haute sommité artistique d'Auvergne. Né du mariage

11. BCIU Clermont-Ferrand, R 1034, *Mémoires de Fléchier […]*, p. 340.

12. « Le Noël des Grands Jours », *Bizà Neirà. Revue auvergnate bilingue*, n° 63, Clermont-Ferrand, 1989, p. 2. Gonod cite les deux premières des 22 strophes du texte de Laborieux. G. Onslow met la première en musique.

13. « Le Noël des Grands Jours », *Bizà Neirà […]*, p. 5.

14. E. Fléchier, *Mémoires […]*, p. 113.

15. BCIU Clermont-Ferrand, R 1034, *Mémoires de Fléchier […]*, p. 340.

16. *Idem*

d'Edward Onslow avec Marie-Rosalie de Bourdeilles, Onslow passe toute son existence entre ses propriétés de Clermont et les châteaux de Chalendrat, puis de Bellerive. Il reçoit des leçons de piano de maîtres aussi réputés que Cramer et Dussek et très vite se découvre une vocation de compositeur à laquelle il peut donner libre cours grâce à l'enseignement de Reicha. À partir de 1810, il s'illustre et se fait connaître dans le domaine de la composition instrumentale. On le considère à la fois comme le successeur des classiques viennois et l'homologue incontesté d'un Spohr, d'un Schubert ou d'un Mendelssohn. « Vous savez que depuis la mort de Beethoven, il tient le sceptre de la musique instrumentale », écrit Berlioz[17]. Célèbre dans toute l'Europe, la musique de chambre d'Onslow lui vaut d'être placé au rang des plus grands. Sa renommée est telle qu'il parvient à réaliser un exploit absolument unique en son temps : se faire élire à l'Académie des Beaux-Arts (1842) sans être passé par le Conservatoire, sans avoir obtenu de Prix de Rome et sans s'être imposé dans le domaine de l'opéra ![18]

On ignore tout des relations entretenues par Gonod et Onslow mais on peut imaginer sans peine que les deux hommes, qui évoluaient dans les mêmes sphères intellectuelles (notamment à l'Académie de Clermont), se soient connus et aient entretenu des rapports d'estime ou de sociabilité. Que le compositeur ait cédé à la demande de Gonod témoigne d'une serviabilité qualifiée en son temps de proverbiale. Cela démontre également que le catalogue complet des œuvres d'Onslow reste à dresser, car il y a fort à parier que de nombreux ouvrages se situant à la périphérie des quatuors et des quintettes à cordes restent à découvrir[19].

Précisons que la musique liturgique est absente de l'œuvre d'Onslow. Cette lacune au sein d'un catalogue pourtant impressionnant s'explique aisément par le contexte social et musical dans lequel évolue le compositeur. Fortement mise à mal durant la Révolution, la musique religieuse poursuit un déclin irréversible durant la première moitié du XIX^{e} siècle : la Chapelle royale disparaît, l'abandon du traitement alloué aux musiciens d'Église et à la vie des maîtrises scelle le destin des institutions religieuses. La désuétude dans laquelle sombre l'enseignement de la musique sacrée confirme un profond changement des mœurs et des

17. Hector Berlioz, *Correspondance générale*, t.1, 1803-1832, Paris, 1972, « Lettre à Humbert Ferrand », 3 juin 1829, p. 255.

18. Pour la biographie de G. Onslow, Viviane Niaux, *George Onslow. Gentleman compositeur,* Clermont-Ferrand, 2003.

19. Citons pour exemple un « andante » pour piano inclus dans l'album de Maria Szymanowska et qui a été récemment révélé au public par la pianiste Carole Carniel.

mentalités. Onslow ne compose guère que quelques œuvres courtes et simples comme l'*Ave Maria* de 1838 ou ce *Noël des Grands Jours* de 1844, lesquelles ne répondent pas à des circonstances liturgiques mais simplement anecdotiques.

Qu'en est-il de ce noël et des emprunts au folklore auvergnat qu'il pourrait contenir ainsi que le suggèrent par avance les propos de Gonod ? Onslow utilise-t-il une thématique, une rythmique et une harmonie directement puisées aux sources des musiques traditionnelles d'Auvergne, ou bien écrit-il une musique « à la manière de » ? S'agissant d'un compositeur de musique savante, la nuance mérite d'être éclaircie.

C'est l'accompagnement pianistique qui trahit le projet du compositeur. Le rythme à trois temps progresse par cellules répétitives avec un rythme initial pointé. La démarche évoque immanquablement le souvenir de quelque danse baroque, même si Onslow en recrée l'atmosphère plutôt que le langage[20]. Hormis la partie centrale légèrement sophistiquée par une ligne mélodique évoluant souplement à la basse du piano, l'accompagnement est volontairement simple, construit sur des octaves et des accords parfaits. Les tenues de notes pédales, entre la tonique et la dominante, ont sans doute pour but de rappeler le son des bourdons de cornemuses destinés à soutenir chansons et danses populaires. La fin de chaque couplet se termine par un balancement répétitif, tant rythmique que mélodique, destiné à accentuer la saveur populaire. Il ne s'agit pas pour l'auteur de faire preuve d'authenticité mais de donner une « couleur » à l'œuvre en y intégrant les caractéristiques d'un style.

Le chant quant à lui n'est pas écrit sur un timbre préexistant mais il est le fruit d'une composition originale. C'est une mélodie simple qui repose sur les deux pôles, tonique et dominante. Seules les mesures 13 à 16 modulent joliment mais furtivement (si mineur et sol majeur) pour rompre la monotonie harmonique de ces 44 mesures en mi mineur. Écrit dans une tessiture moyenne de mezzo-soprano, l'air semble visiblement destiné à pouvoir être chanté par le plus grand nombre. Mais la simplicité de sa ligne est apparente car le compositeur ne peut s'empêcher (mesure 13) d'y intégrer une complication quasiment impossible à chanter du premier coup par un profane. En effet, la modulation soudaine de mi mineur à si

20. Soulignons qu'il n'y a par ailleurs aucune possibilité de rapprocher le rythme de cette œuvre celui de la bourrée traditionnelle.

21. Finale du 22e quatuor op. 47.

mineur sur un accord de septième diminuée (la#-do#-mi-sol) au second temps oblige le chanteur à passer brutalement d'une tonalité à l'autre sans préparation. L'enchaînement des intervalles de la mélodie devient presque antinaturel, car le chant monte sans crier gare du si au do#, enchaîne avec un saut de quinte descendante sur le fa# et remonte d'une quarte sur le si. Si la difficulté à enchaîner ces trois intervalles n'est certes pas insurmontable, c'est le passage du si au do# qui est peut être la chose la plus difficile à réaliser *in abrupto* dans un contexte tonal qui ne s'y prête pas. Nous avons ici un exemple typique d'une particularité d'écriture que l'on trouve à plusieurs endroits dans l'œuvre lyrique d'Onslow, notamment ses opéras, où le compositeur semble curieusement indifférent à la question de savoir si ses mélodies comportent des intervalles malaisés à chanter.

Avant la composition de ce noël et sauf omission de notre part, les emprunts au folklore auvergnat n'existent de manière explicite dans l'œuvre d'Onslow que deux fois, dans les quatuors op. 10 et dans les trios op. 14. Ces pièces marquent le début de la production du compositeur après que celui-ci eut reçu l'enseignement de Reicha et l'on peut penser qu'il y a dans ces citations une influence de ce dernier. Reicha manifestait en effet clairement son intérêt de théoricien pour la musique populaire et n'hésitait pas à s'en inspirer lui-même.

Dans les quatuors op. 10, Onslow insère ce qu'il nomme lui-même des « Airs de danse des montagnes d'Auvergne ». Cette introduction au sein des menuets plutôt que dans d'autres mouvements n'est pas fortuite. Dernier survivant de la suite de danses baroques, le menuet perdure au sein de la sonate classique en une forme à trois temps stylisée, laquelle semble la plus naturelle au compositeur pour y insérer ses mélodies d'essence populaire.

Au fur et à mesure de sa progression stylistique et de l'évolution de son langage, Onslow réutilise ponctuellement des éléments du folklore qui donneront à certains mouvements de quatuors ou de quintettes une atmosphère fortement connotée, sans que cela soit pour autant spécifié sur la partition[21]. La lecture des œuvres montre que si le compositeur n'est certes pas indifférent aux traditions populaires, il les recrée entièrement dans une forme et un langage savants. Il aurait

pu réutiliser l'un des nombreux timbres auvergnats pour écrire ce noël, mais à l'évidence il préfère composer une mélodie originale sur un accompagnement pianistique « à la manière de », exauçant en cela les vœux de Gonod.

Nous pouvons conclure que ce noël conçu par Laborieux n'avait pas pour vocation d'intégrer une liturgie de la Nativité mais, bien au contraire, de servir au divertissement des salons clermontois durant les Grands Jours à l'imitation du texte de Fléchier pour ceux de Paris. Gonod parle d'une musique « sur un air de sarabande » qui aurait accompagné le texte, ce que corrobore l'étude linguistique de la prosodie. S'agissait-il d'une sarabande « vive et endiablée » telle que la décrit Charles Sorel en 1623 ou bien avait-elle déjà pris ce caractère noble et compassé que lui confère la fin du XVII^{e} siècle ? Quelle que soit la réponse, on peut être certain que cette œuvre, par essence satirique, était destinée à être interprétée en joyeuse compagnie plutôt qu'à l'église.

Fidèle à l'esprit du texte qui lui est soumis, Onslow se prend au jeu et compose un air s'apparentant au folklore auvergnat. Il apporte par ailleurs une caution morale et intellectuelle au geste de Gonod et soutient une démarche audacieuse vis-à-vis des érudits locaux et des « spécialistes » de Fléchier qui reprocheront au bibliothécaire clermontois d'avoir tiré de l'oubli une œuvre de jeunesse portant atteinte à l'image de l'évêque.

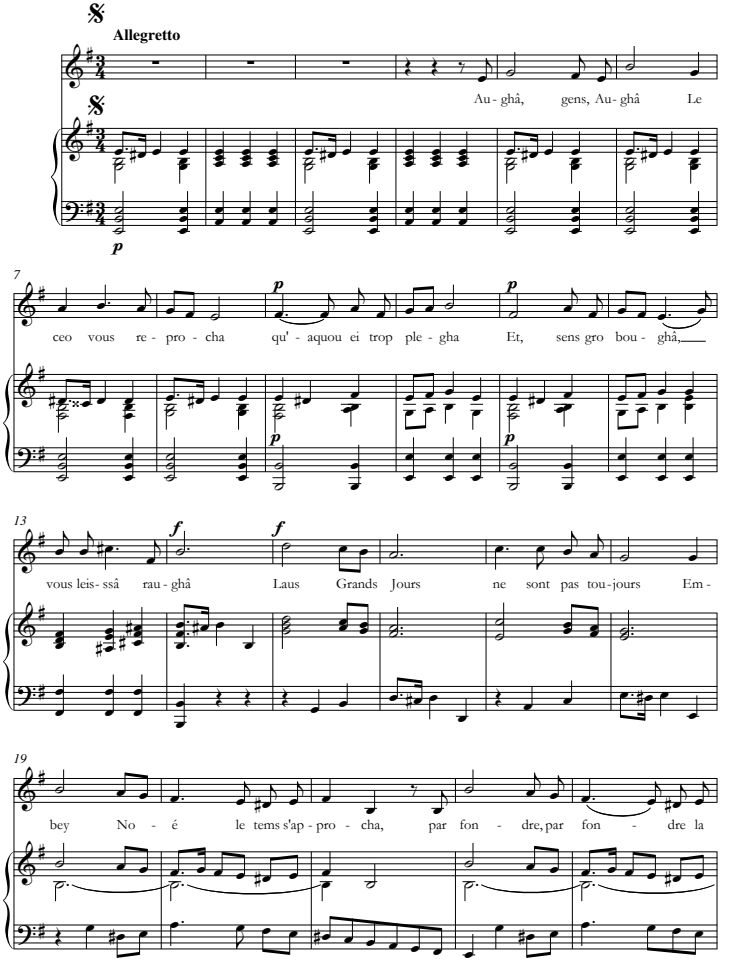
Noël des Grands Jours
Texte de Laborieux
(édition *ca* 1700)

Aughâ, gens, aughâ :
Le ceo vous reprocha
qu'aquou ei trop pleghâ ;
Et, sens gro boughâ,
Vous leissâ raughâ.
Laus Grands-Jours
Ne sont pas toujours.
Embey Noé le tems s'aprocha
Par fondre la cliocha :
Laus fourneaux sont tout chauds,
Nous z'avens ce que chaut.
Courraz, curaz de la parrocha,
Courraz, parrouchaus.

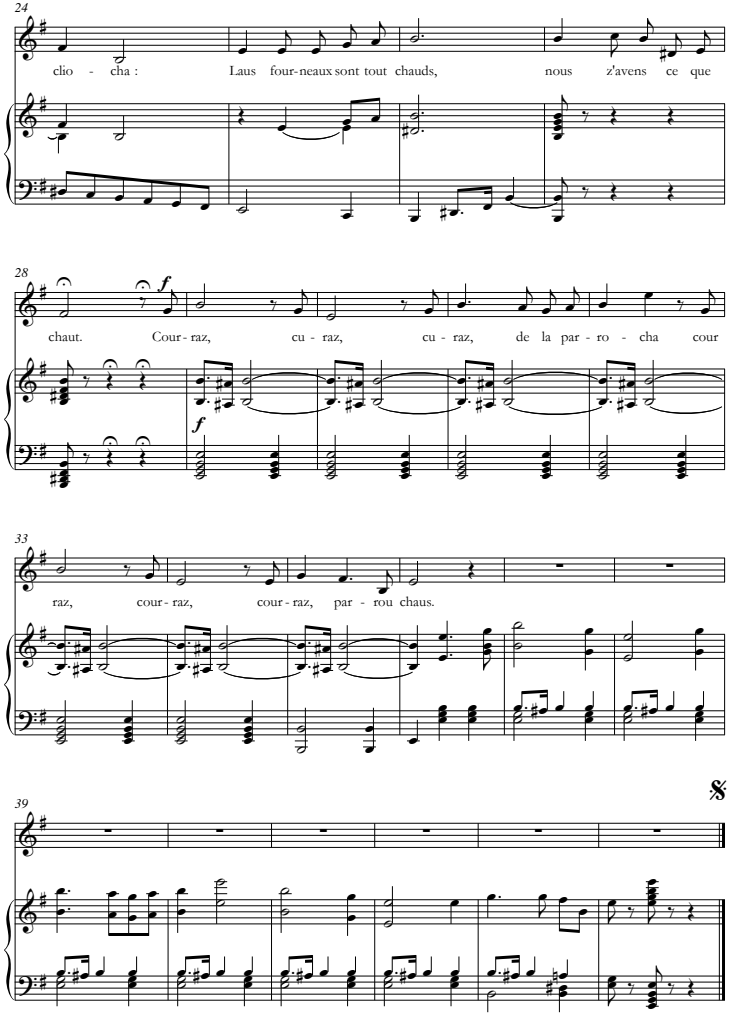
Noé cez deiscen,
Quou ei par tout refouère :
Aquou ei son decein,
De tant que nous sens
D'en fouére daus sents.
Quou ei quemen
Ce qu'au parlamen
Le Rey douna poudey de
fouére.
Et, par tout parfouére,
Vô que laus endechats,
Et laus engronio-chats,
Peuchont a quey cô se deifouére
De tous liours pechats.

NOËL DES GRANDS JOURS

Musique de Mr. G. Onslow



© Viviane NIAUX



Écoutez, peuple, écoutez :
Le ciel vous reproche
Que c'est trop plier ;
Et, sans vous bouger,
Vous vous laissez ronger.
Les Grands-Jours
Ne sont pas toujours.
Avec Noël le temps s'approche
Pour fondre les cloches :
Les fourneaux sont tout chauds ;
Nous avons ce qu'il faut.
Accourez, curés des paroisses,
Accourez, paroissiens.

Noël ici descend,
C'est pour tout refaire :
C'est son dessein
De tous tant que nous sommes
D'en faire des saints.
C'est presque
Ce qu'au parlement
Le Roi donne pouvoir de faire.
Et, pour tout terminer,
Veut que les gens tarés
Et les méchants
Puissent cette fois se défaire
De tous leurs péchés.

© Viviane NIAUX