

Le vers libre complexe dans *Désordre* de Bernard Delvaille

Gérald Purnelle
Université de Liège

Publié en 1967 aux éditions Seghers, *Désordre* est le cinquième livre de poésie de Bernard Delvaille. Daté de juin 1965, il consiste en un seul long poème d'amour, divisé en 14 sections de longueur inégale : les vers étant groupés en quatrains, elles comptent 16, 20 ou 24 vers (pour un total de 61 quatrains ; la dernière section compte un 17^e vers hors quatrains). L'ensemble totalise 245 vers. À titre d'exemple, voici la première section :

Je veux parler du printemps soixante-cinq et de ses pluies
Comme on parle du bonheur comme on sourit à l'être aimé
Je veux dire de tendres mots avant que vienne la nuit
Et que s'efface le temps où j'ai cru que tout renaît

Ce fut un printemps de glace nul n'aurait pu s'y attendre
En retard furent les cytises gelèrent les cerisiers
Mais je t'aimais tellement que nous ne pouvions prétendre
À ce que les saisons suivissent le cours qui leur est familier

Dis-moi parler du printemps n'est-ce après tout espérer
Que les promesses des fleurs par les fruits seront dépassées
Que viendra l'été fauve et jaune aux yeux par l'amour tirés
Et que la mer sur ta peau son sel aura déposé

Je veux parler d'un printemps où le bonheur parut éternel
Pour toi le vingt-deuxième et pour moi douze de plus
Les hasards de notre vie appartiennent au monde réel
Que m'importe une jeunesse que je n'aurai jamais plus

Nulle fleur de clématite n'a jamais fait le printemps
Un corps plus beau que la nuit n'a jamais rendu heureux
Mais dans bien des années d'ici lorsqu'aura passé tant de temps
J'aurai tout à fait oublié la couleur même de tes yeux

Nature du vers

A priori, ces vers se présentent comme des vers libres. Mais deux caractères peuvent amener à y chercher une éventuelle métricité. D'une part, ces vers relativement longs présentent à l'œil une mesure visuelle sensiblement calibrée, qui

certes les rend plus longs que l'alexandrin, mais pourrait correspondre à une mesure régulière plus grande (14, 16 syllabes ?). (Une telle forme de vers libre contraste fortement avec les vers, libres eux aussi, extrêmement courts du recueil suivant, *Faits divers*, paru en 1976, de même qu'avec le vers libre standard de l'époque.) En outre, les quatrains sont rimés (nous décrirons brièvement le système des rimes en fin d'article).

Chercher cette métricité implique d'établir si pour être réguliers, ces vers obéissent à la langue des vers : le poète fonde-t-il l'(éventuel) isosyllabisme sur la numérisation des *e* atones, féminins (posttoniques) et masculins (proclitiques et internes aux mots) ? ou s'autorise-t-il leur non-numérisation, c'est-à-dire leur « oubli » dans la prononciation du vers et le décompte des syllabes ?

Examinons les douze premiers vers, et déterminons leurs possibles mesures s'ils sont lus selon la langue des vers ou avec élisions :

	langue des vers	élisions		langue des vers	élisions
vers 1	7+8	7+7	vers 7	7+7	6+7
vers 2	7+8	6+8	vers 8	8+8	7+8
vers 3	8+8	7+6 ou 7+7	vers 9	7+7	7+7
vers 4	7+7	6+7	vers 10	7+8	6+8 ou 6+7
vers 5	7+7	7+7	vers 11	8+7	8+7
vers 6	8+7	7+6	vers 12	7+7	7+7

Faut-il lire « soixante-cinq et de ses pluies », « Comme on parle du bonheur », ou « soixant'-cinq et de ses pluies », « Comme on parl' du bonheur » ?

Dans les deux options, les mesures d'hémistiches tournent toutes autour de 6, 7 ou 8, mais aucune régularité n'émerge dans l'une ou l'autre hypothèse, surtout si l'on tient compte du fait que cette éventuelle mesure complexe longue, pour être perçue, devrait être particulièrement marquée. On note toutefois une prédominance de la mesure 7.

À ce stade, plusieurs faits sont constatés :

- ces vers sont composés de deux segments séparés par une « césure » ;
- ces segments n'ont toutefois pas de mesure régulière ;
- ce sont donc des vers libres ;
- la « mesure » syllabique de chaque hémistiche, qu'elle soit comptée selon la langue des vers ou la prononciation courante, tourne autour de la valeur 7.

Ces faits offrent une face d'irrégularité ou de liberté (pas de mesure régulière, pas de schéma fixe de vers complexe), et une face de régularité affirmée (deux hémistiches) ou partielle (une mesure approximative).

Afin de déterminer dans quelle mesure un système, un mécanisme ou un principe minimal a présidé à la confection de ces vers libres, nous examinerons la totalité du corpus.

Critères de numérisation et cas litigieux

Au préalable, il convient de déterminer de façon certaine ou plausible la mesure de chaque hémistiche. Pour ce faire, nous devons régler les questions liées à la numérisation des *e* atones.

a. La langue des vers et l'élision

Nous trancherons la question du mode de numérisation des vers (numérisation des *e* ou élision) en prenant la première option. À l'appui de ce choix, on alléguera que la métrique régulière n'est pas étrangère à l'écriture de Bernard Delvaile, ainsi que l'atteste le volume de son *Œuvre poétique* paru en 2006, deux mois avant son décès. Des poèmes en vers réguliers sont situés aux extrêmes de l'œuvre : des 7s et des 8s dans la suite *Escapes* (poèmes inédits de 1848), et au moins un poème en 12s dans les *Derniers vers* (non datés ; p. 449). En outre, au fil de l'œuvre, plusieurs poèmes semi-libres contiennent des alexandrins clairement identifiables. Le recueil *Voyages*, notamment, « partiellement inédit », contient, à côté d'un poème de quatre quatrains de 12s et 10s (« Je traîne un mal de vivre au bord de la lagune / et ne puis assouvir les échos de mon âme. / Quels vains désirs, quel amour, quelles flammes / quelle espérance enfin imaginer ? aucune. [...] » (p. 391)), d'autres que domine l'alexandrin (« J'ai laissé tant d'amour dans les villes d'Europe / que je ne sais plus bien si j'ai aimé un jour [...] » (p. 380)). Toujours, dans ces alexandrins, la mesure se réalise selon la langue des vers. Enfin, un dernier argument, plus ponctuel, se trouve dans le 14^e vers cité ci-dessus : « Pour toi le vingt-deuxième et pour moi douze de plus » comporte un *e* épenthétique hypercorrect — comme s'il fallait, localement, réaliser une mesure symétrique de 7 syllabes.

b. L'*e* posttonique à la césure

Une remarque s'impose : s'il est pertinent de rendre numéraire tout *e* interne aux hémistiches, on observe que quelques premiers hémistiches s'achèvent par un *e* posttonique devant un second hémistiche commençant par une consonne ; exemple : « Ce fut un printemps de glace nul n'aurait pu s'y attendre ». L'option la plus économique et la plus logique est de considérer que tous ces vers présentent une césure épique (l'*e* final d'hémistiche n'est pas numéraire), et non une césure enjambée avec récupération de l'*e* dans le second hémistiche (le vers cité est en 7+7, non en 7+8). Ils ne sont guère nombreux (11 cas sur 245 vers). (Cette rareté est d'ailleurs interpellante : une combinatoire naturelle (aléatoire) aurait dû produire davantage de séquences d'une finale féminine avec une initiale

consonantique à la césure ; on pourrait voir ici, chez le poète, une tendance marquée, volontaire ou non, à chercher l'euphonie et à éviter autant que possible des contacts où la question de l'*e* se pose à nouveau.)

c. Les *e* entravés devant voyelle

Par ailleurs, quelques hémistiches (dans 9 vers) contiennent une configuration où un *e* posttonique entravé (*-es*, *-ent*) précède une voyelle (exemples : « Les hasards de notre vie appartiennent **au** monde réel », « À six heures **et** demie du soir Kensington fleurit le curry »). On peut dans ces cas opter pour une langue des vers rigoureuse (l'*e* est numéraire malgré la difficulté particulière de la configuration) ou choisir de les élider, par adhésion à une prononciation plus courante et moins contrainte. Ci-dessous les 9 cas concernés (2^e colonne : mesures sans élision ; 3^e col. avec élision) :

Les hasards de notre vie appartiennent au monde réel	7+9	7+8
À six heures et demie du soir Kensington fleurit le curry	9+8	8+8
Les roses trémières ont fleuri aux jardins de Gordon Place	9+7	8+7
Lorsque les vagues eurent effacé votre nom sur le sable	10+6	8+6
De l'eau volent quelques oiseaux malhabiles au creux	8+6	8+5
Nous nous aimâmes comme enfants perplexes et innocents	8+7	8+6
Tu roules à pleine vitesse par les prairies de colza	8+7	7+7
De chaque ville traversée tes phares éclairent les vitrines	8+9	8+8
Nous dépassons des églises de blancs et larges estuaires	7+8	7+8

Il paraît plus cohérent de privilégier l'option avec élision pour les *e* entravés — à une exception près, le dernier vers cité, où la numérisation de l'*e* paraît préférable, pour des raisons de prononciation : « de blancs et larges **estuaires** ».

Choisir d'élider les *e* entravés a un double impact positif : cette prononciation élimine plusieurs mesures supérieures à 8 (9 et 10) et augmente ainsi le nombre de schémas combinant les mesures 7 et 8. Il est courant, au XX^e siècle d'observer dans la pratique d'un poète écrivant en vers régulier que le comput classique des *e* posttoniques devant consonne ne s'applique pas à ce cas particulier¹.

d. Les hémistiches longs

Enfin, un premier relevé exhaustif fait apparaître des hémistiches dont la mesure excède la limite de 8 syllabes. Les mesures simples culminant à 8 en métrique française, l'identification de mesures supérieures à cette limite pose problème. Examinons d'abord les hémistiches qu'une lecture selon la langue des vers amène à 9 syllabes.

1. Cf. l'exemple de Philippe Jaccottet : v. Gérard Purnelle, « Évolution d'une forme : métrique et versification chez Jaccottet », dans *Éventail pour Jaccottet*, Textes réunis et présentés par Anne-Élisabeth Halpern, Éditions L'Improviste, 2004, p. 59-76.

On compte 12 hémistiches dont la mesure apparente est de 9 syllabes (soulignés dans les vers ci-dessous). Celle-ci ne se combine jamais avec elle-même (pas de vers en 9-9).

1	Je veux parler d'un printemps <u>où le bonheur parut éternel</u>	= 9
2	Sur le trottoir d'Oxford Street <u>à la brune Thomas De Quincey</u>	→ 8
3	<u>Et se retranchent dans les tranchées</u> et les domaines du mystère	→ 8
4	Douloureux et retrouvé <u>fidèle muet et amoureux</u>	→ 8
5	<u>Je répondais cela durera</u> jusqu'au lever du printemps	→ 8
6	Un jour bien plus tard <u>lorsque vous vous souviendrez de moi</u>	= 9
7	Et aux pages jaunies d'un livre <u>vous vous rappellerez qui je fus</u>	→ 8
8	<u>Nous aurions pu échanger un soir</u> le mystère de notre sang	= 9
9	<u>Il y avait toute la magie</u> des blessures pardonnées	→ 8
10	<u>Pour la première fois de l'année</u> le coucou à l'orée	→ 8
11	Je pense à ceux de vingt ans <u>qui à cent à l'heure se tuèrent</u>	→ 8
12	Me laissez car il est temps <u>de mettre terme à notre aventure</u>	= 9

Il est possible de ramener à une mesure de 8 syllabes les cas 2, 3 et 11 par une élision d'*e* posttonique en fin de syntagme (*brune, retranchent, l'heure*), le cas 10 par une élision d'*e* posttonique interne au syntagme (*première*), le cas 4 par une synérèse dans *muet*, les cas 5 et 7 par une élision d'*e* interne au mot (*durera, rappellerez*), le cas 9 par une synérèse dans *Il y avait*. De telles options ne laisseraient que 4 cas irréductibles d'hémistiches de 9 syllabes. Ces élisions restent hypothétiques. Elles vont dans le sens d'une plus grande « normalité » de la métrique globale (moins de 9s, plus de 8s), mais elles introduisent l'hypothèse d'une variabilité du comportement prosodique du poète, en contrevenant localement à notre principe d'une lecture des vers selon la langue des vers : ces cas de 8s avec élisions sont autant d'entorses à ce principe. À nouveau, un tel comportement, où le poète oublie son parti pris de numérisité des *e* (posttoniques ou autres), n'est pas rare au xx^e siècle (Jaccottet à nouveau).

Nous reportons l'examen des segments de 10 syllabes et plus à un point ultérieur.

Mesures des vers complexes

Le tableau ci-dessous détaille les effectifs des mesures combinées des premiers et seconds hémistiches. Relativement aux points *b* et *c* ci-dessus, nous adoptons les mesures postulant une élision des *e* entravés devant voyelle et dans 8 des 12 segments de 9 syllabes ramenées à 8. En tout état de cause, l'impact statistique de ces choix est mineur (il ne concerne que 16 hémistiches sur 490).

H1 ↓ / H2 →	5s	6s	7s	8s	9s	10s	11s	Total
5s			1		1	1	1	4
6s			4	13				17
7s		3	71	48	2			124
8s	1	9	39	42		1	1	93
9s				1				1
10s	1	2	1					4
11s		1						1
12s			1					1
Total	2	15	117	104	3	2	2	245

Les mesures attestées vont de 5 à 12 syllabes.

Selon les options prises au point précédent, on observe que 97 % des vers sont composés de mesures simples de 5, 6, 7 ou 8 syllabes.

Sur la totalité du corpus, la mesure 7s produit la moitié des premiers hémistiches et près de la moitié des seconds (48 %) ; la mesure 8s 38 % des premiers et 42 % des seconds. À elles deux, ces deux mesures totalisent 89 % des premiers hémistiches et 90 % des seconds, soit 89 % de la totalité des hémistiches. Les deux mesures inférieures, 5s et 6s, ne comptent que 8 % de l'ensemble.

La combinaison des mesures d'hémistiches, premiers et seconds, donne les schémas complexes et les effectifs suivants :

Schéma	Effectifs	Pourcentage	Schéma	Effectifs	Pourcentage
5+7	1	0,4%	8+6	9	3,7%
5+9	1	0,4%	8+7	39	15,9%
5+10	1	0,4%	8+8	42	17,1%
5+11	1	0,4%	8+10	1	0,4%
6+7	4	1,6%	8+11	1	0,4%
6+8	13	5,3%	9+8	1	0,4%
7+6	3	1,2%	10+5	1	0,4%
7+7	71	29,0%	10+6	2	0,8%
7+8	48	19,6%	10+7	1	0,4%
7+9	2	0,8%	11+6	1	0,4%
8+5	1	0,4%	12+7	1	0,4%
			Total	245	

La combinaison des deux mesures dominantes, 7s et 8s, en schémas isométriques (7+7, 8+8) ou asymétriques (7+8, 8+7), représente 81,6 % de l'ensemble

des vers (200 vers sur 245) ; les isomètres 46,1 % et les asymétriques 35,5 %. Le schéma 7+7, qui double la mesure simple la plus fréquente, produit près de 3 vers sur 10.

Les autres mesures sont peu fréquentes. En cumulant leurs effectifs dans les deux hémistiches, on trouve les pourcentages suivants :

5s : 1,2 %	6s : 6,5 %	9s : 0,8 %	10s : 1,2 %	11 s : 0,6 %	12 s : 0,2 %
------------	------------	------------	-------------	--------------	--------------

Les plus éloignées des valeurs dominantes (5s, 10s, 11s, 12s) sont rares ; nous reviendrons sur les trois dernières.

Une forme semi-libre

Résumons : en ajoutant aux 7s et 8s les deux mesures qui en sont les plus proches (6s et 9s), on obtient pas moins de 97 % des hémistiches et 95 % des vers.

On considérera que le mécanisme d'écriture des vers du poème était fondé sur la coprésence productive des mesures 7s et 8s, de manière à la fois analogue et plus complexe au mécanisme de l'alexandrin, qui est fondé sur la répétition du 6s. La mesure principale, qui a pu servir de référence, était l'hémistiche de 7 syllabes, qui souffre rarement une réduction à 6 syllabes, plus fréquemment une extension à 8 syllabes, laquelle peut à son tour monter jusqu'à 9.

Une telle « métrique », ou versification, peut être qualifiée de semi-libre, en ceci qu'elle repose sur des principes de régularité relativement simples (« tous les vers sont complexes » ; « la plupart associent deux hémistiches de 7 ou 8 syllabes »), mais que cette régularité n'est pas absolue et souffre des écarts (mesures plus petites ou plus grandes).

La composante la plus importante, la plus visible, du versant libre de cette forme se trouve dans la possibilité assumée par le poète d'associer dans un même vers deux mesures différentes de 7 et 8 syllabes (7+8, 8+7) dont l'écart en longueur n'est que d'une unité. Toute la métrique régulière classique postule au contraire que deux mesures associées dans un schéma métrique sont soit identiques (6+6, 5+5, 8+8), soit différent de deux unités (au moins) (4+6, 6+4, 6+8, 8+6). Il y a deux raisons à cela : la différence métrique de deux mesures proches (5 et 6, 6 et 7, 7 et 8) est trop peu perceptible ; de telles combinaisons associent forcément une mesure de longueur paire et une impaire. C'est pour aller contre ce principe qu'au XIX^e siècle, des poètes comme Marceline Desbordes-Valmore, Verlaine et Rimbaud ont pu inventer ou pratiquer des vers de 11 ou 13 syllabes. À l'inverse, au XX^e siècle, la réinvention multiple d'un vers de 14 syllabes (Aragon, Jaccottet, Réda, Cliff), de longueur totale paire, repose sur le respect du principe cité plus haut, et donne un 6+8 ou 8+6 chez les plus rigoureux, auxquels s'ajoute la possibilité d'un 7+7 chez les plus souples.

On peut envisager que l'origine de la forme créée par Delvaille dans *Désordre* — que l'on peut formaliser en [7/8]+[7/8] — se trouve plutôt dans un 7+7 (schéma le plus fréquent, 29 %) combiné avec ou contaminé par la mesure de l'octosyllabe, hérité de la métrique classique (et pratiqué par Delvaille à ses débuts).

Une telle forme semi-libre pourra être rapprochée d'autres expériences ou innovations de la deuxième moitié du XX^e siècle, comme, par exemple, le vers semi-libre d'Yves Bonnefoy¹, fondé sur l'association d'un premier hémistiche de longueur systématiquement paire (4, 6 ou 8 syllabes) et un second hémistiche de longueur libre (de 3 à 8 syllabes) — forme qui produisait sa marque de liberté la plus visible (comme ici les coexistences des 7+8 et 8+7) dans la prédominance d'un vers en 6+5.

D'autres œuvres présentent, comme *Désordre*, un vers libre long et relativement calibré, qui mériterait une description selon les mêmes méthodes que ce poème — par exemple *Les Mégères de la mer* de Louis-René Des Forêts, parues la même année que le livre de Delvaille. Le vers (semi-)libre complexe de *Désordre* est une pièce à verser au dossier des expérimentations formelles de la 2^e moitié du XX^e siècle qui visent à introduire un ou plusieurs principes de régularité dans la fabrique du vers libre. Il prend donc place dans une histoire formelle du vers français, plus précisément dans la problématique dans la crise du vers libre décrite par Jacques Roubaud dans *La Vieillesse d'Alexandre*. En l'occurrence, la part de création formelle présente dans le vers de Delvaille ne peut être séparée de son caractère rimé.

Compléments

Mesures longues

Quant aux vers comportant des hémistiches de 10, 11 ou 12 syllabes, que nous avons maintenus tels quels pour nos dénombrements, la solution la plus économique, métriquement parlant, est d'y voir des vers non de deux mais de trois segments, le compte de 10 syllabes ou plus étant lui-même décomposable en deux unités plus petites. Ces quelques vers constituent donc un ensemble d'exceptions au principe général : vers libres composés de *deux* hémistiches d'une mesure de 7, 8 syllabes ou proche. Ci-dessous, la dernière colonne donne le schéma tripartite que nous proposons.

1	Il en va souvent <u>des itinéraires</u> <u>de la passion</u>	(5+)10	5+5+4
2	<u>L'amour vient de la mer</u> <u>et y retourne</u> Nous le savons ô fable	10(+6)	6+4+6
3	<u>Dans les bras de la brume sur la mer</u> tu me disais je t'aime	10(+6)	
4	Et qu'il ne restera de moi <u>dans votre cœur</u> <u>qu'un souvenir confus</u>	(8+)10	8+4+6

1. Voir Gérard Purnelle, « Le vers semi-libre d'Yves Bonnefoy dans *Ce qui fut sans lumière* », dans *Le Français moderne*, n° 70,2 (2002), p. 145-168.

5	<u>Puis ce fut l'heure des journaux du soir </u> muets et dociles	10(+5)	4+5+5
6	<u>Ce n'est pas pour moi au bout de ce pré </u> qu'a été construit ce gué	10(+7)	5+5+7
7	Sachez simplement <u>que ce grand jardin ravagé est à vous</u>	5+(11)	5+5+6
8	Vous regarderez des photos <u>et direz il m'a aimé pour quelques</u> <u>mois</u>	(8+)11	8+7+4
9	<u>Il n'y a pas à dire c'était un temps </u> où nous étions heureux	11(+6)	6+4+6
10	<u>Ces lys du Japon dont il sait bien qu'à la nuit </u> les parfums seront trop forts	12(+7)	5+7+7

On voit que dans la plupart des cas, cette redécoupe fait apparaître un décasyllabe en 4+6, 6+4 ou 5+5, auquel s'ajoute une mesure libre. Le cas n° 10 reproduit le schéma double le plus fréquent (7+7) précédé d'un segment de 5s. Enfin le 3^e vers du tableau pourrait se lire en 7+3+6, sans aucune possibilité de l'intégrer dans les autres modèles de la série, ou en 10+6 avec une césure enjambée dans le décasyllabe (« Dans les bras de la brume sur la mer »), solution plus plausible sur le plan d'une recherche de régularité, mais non de constance (nous postulons des césures épiques en 1, 5 et 9).

La forme de la rime dans *Désordre*

Disposition des rimes

Le poème étant écrit en quatrains, trois dispositions de rimes sont attestées : rimes croisées, embrassées et plates. Les rimes croisées dominent : 47 quatrains sur 61 (les trois-quarts) ; les quatrains à rimes embrassées sont au nombre de 13 ; un seul quatrain présente ses deux rimes plates. Les deux derniers modes sont donc des entorses à une forme dominante. Toutefois, on observe que la majorité des quatrains à rimes embrassées (9 sur 13) occupent des positions marquées, début ou fin de section, assumant ainsi une fonction structurante d'attaque ou de clôture. On observe notamment deux séquences de même configuration (sections 7 à 9 et 10 à 12) :

Section	1 ^{er} quatrain	Dernier quatrain	Section	1 ^{er} quatrain	Dernier quatrain
1	croisées	croisées	8	croisées	embrassées
2	croisées	embrassées	9	croisées	embrassées
3	croisées	croisées	10	embrassées	croisées
4	embrassées	croisées	11	embrassées	croisées
5	croisées	croisées	12	embrassées	croisées
6	croisées	croisées	13	croisées	croisées
7	croisées	embrassées	14	croisées	embrassées

Genre des rimes

En faisant rimer deux mots d'une même finale phonétique, Delvaille respecte majoritairement le genre : deux finales avec *e* posttonique (« féminines ») riment entre elles, deux « masculines » aussi. Plus précisément, on relève :

- 41 rimes masculines vocaliques V-V (exemple : *cerisiers* :: *familier*)
- 20 rimes masculines consonantiques VC-VC (exemple : *éternel* :: *réel*)
- 45 rimes féminines consonantiques VCe-VCe (exemple : *attendre* :: *prétendre*)

Les finales Ve (voyelle + *e* posttonique, comme *pluies* ou *saumonée*) sont rares ; elles sont classiquement (s'agissant d'un poète du XX^e siècle) assimilées aux finales masculines vocaliques ; elles riment donc davantage avec celles-ci (12 occurrences ; exemples : *dépassées* :: *déposé* ; *nuits* :: *pluies*) qu'entre elles (une seule occurrence : *saumonée* :: *solanées*).

Restent, sur 122 paires rimantes, 3 paires associant une finale féminine (VCe) et une masculine (VC) : *bonheur* :: *d'heure*, *Requiem* :: *t'aime*, *sens* :: *d'essence*.

Alternance en genre

En revanche, s'il respecte le genre des rimes dans 96 % des cas, Delvaille n'obéit pas à l'alternance des genres, fût-ce dans les limites du quatrain :

a. quatrains à 2 rimes féminines	12
b. quatrains à 2 rimes masculines	15
c. quatrains à 1 féminine, 1 masculine	18
d. quatrains à 1 féminine, 1 masculine en Ve	3
e. quatrains à 1 masculine, 1 masculine en Ve	10
f. quatrains à 1 masculine, 1 mixte (VC/VCe)	3

Les quatrains mixtes (*c* et *d*) ne constituent qu'un tiers de l'ensemble des quatrains. Les quatrains d'un seul genre (*a*, *b* et *e*) sont plus nombreux (60 %).

Qualité des rimes

Si l'on fait abstraction de la question des consonnes graphiques (la règle classique est ignorée, *curry* rime avec *Paris* et *déduit* avec *suis*) et de l'assimilation des finales Ve (*e* posttonique après voyelle) aux masculines correspondantes (*décoloré* :: *loré*), quatre phénomènes mineurs sont à relever quant à la qualité de la rime :

- comme ailleurs au XX^e siècle, mais aussi au XIX^e siècle déjà (Rimbaud), les voyelles ouverte *è* et fermée *é* sont assimilées l'une à l'autre : *aimé* :: *renaît*, *participé* :: *paix*, *donnais* :: *pardonnées* ;

- en prononciation moderne, le graphème *un* est assimilée à *in* : *embruns* :: *rive-rains* ;
- une seule rime est imparfaite : *septembre* :: *attendre* (dans toutes les autres, moyennant les phénomènes cités plus haut, voyelle et coda consonantique sont identiques) ;
- enfin, le dernier quatrain présente une rime apparemment orpheline :

Il restera de ces jours synonymes des tulipes
Des images de colère qui endurcissent le cœur
Nous nous souviendrons longtemps des déceptions du bonheur
Je n'inscrirai pas votre nom trop riche serait la rime

Désormais j'avance seul sur les chemins que nous prîmes

Rime ne rime pas à *tulipe* ; l'avant-dernier vers laisse entendre le nom qui rimerait à *tulipe*, à savoir, sans ambiguïté, *Philippe*. Le nom de l'aimé auquel est consacré le poème est ainsi inscrit en filigrane du texte à la faveur d'un jeu sur la forme classique adoptée par le poète pour ce thrène ou cette élégie amoureuse. La finale *tulipe* se doit d'être isolée, tandis que la finale *rime* est résolue par un vers ultime, celui-là même qui produit un nombre impair de vers à ce poème construit de quatrains.