

Vermersch and the Zutistes: Toward an Archeology of ‘zut’

Seth Whidden

Villanova University

Abstract : The 1871 Cercle Zutiste’s blend of parody and collaboration, obscenity and invective can be boiled down to one word: “zut.” If the expletive originally marked a simple refusal, to what, then, were the Zutistes saying “no”? The present study attempts to trace this tiny yet fundamental word through the nineteenth century, to more fully understand its evolving meaning and its context, alternatively underpinning and undermining the end of the Second Empire.

Keywords: zut – zutisme – Vermersch – Eugène – Cercle Zutiste – *Album zutique*

A growing number of studies have focused on the 1871 *Album zutique*, that perfect storm of parody, obscene scribbling, and defiant politics in the wake of the Paris Commune.¹ They situate the Cercle Zutiste’s sociability within the context of the century’s numerous cafés and other groups of literary and ideological affinities; they offer detailed metrical analysis of the famous “Sonnet du Trou du Cul;” and they even pick out the musical references from the cross-disciplinary endeavor. All approaches are valid, and plenty more are still to come; and yet, none have satisfactorily discussed the central word, “zut.” Originally an expletive of frustration or anger, the word came to mark a refusal. To what, then, were the Zutistes saying “no”? What rejection, and how many rejections, inspired these artistic and poetic innovations? The present study attempts to trace this tiny yet fundamental word through the nineteenth century to more fully understand its evolving meaning and context, and by extension the impact of authors and groups that made it central to their literary endeavors.

Recent criticism has focused on the article “Locutions nouvelles” that appeared in *Le Petit Parisien* on 25 February 1895:

¹ See Bienvenu, Teyssède, and Whidden. I wish to thank Arnaud Bernadet, François Massonnat, and Robert St. Clair for their comments on an earlier version of this study. I am also grateful to the W. T. Bandy Center for Baudelaire and Modern French Studies of Vanderbilt University’s Jean and Alexander Heard Library; the present study benefitted from archival research undertaken while I served as Pascal Pia Fellow, April 2013.

On se sert beaucoup, dans la conversation et le journalisme, de la locution *briller par son absence*. Ce qu'on ne sait pas, c'est qu'elle date de 1842, et qu'à cette époque elle fut imaginée de toutes pièces dans une version par un potache téméraire qui devint le bon poète André Lemoyne, l'auteur des *Charmeuses*. André Lemoyne est encore le créateur du mot *sapin* employé pour *fiacre*. C'est lui et Castagnary qui, habitués de la pension Laveur, aux premiers temps de son existence, lancèrent dans Paris l'interjection *zut*, apportée de Saintes ou de Saint-Jean-d'Angely.

Oui, ce *zut* familier et badin qui nous semble éternel, que nous retrouvons en 1862 dans une chanson de Duchenne et en 1869 dans une ballade de Vermersch, qui le faisait rimer avec *Institut*, n'avait pas cours avant 1845 dans notre ville où le zutisme devait rencontrer tant d'adeptes. *Zut* obtint aussitôt une telle vogue que Littré s'est vu obligé de lui ouvrir toutes grandes les colonnes de son dictionnaire. (Valensol)

Despite this recent interest in “zut,” questions about the word and its attitudes are far from new. In 1904, Emile Schmit wrote the following in the pages of *Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne*:

Du reste, si les néophytes se trompent dans leurs recherches étymologiques, les maîtres ne sont pas à l'abri de cette même critique et, tout récemment, je lisais à ce propos une singulière controverse sur le mot *Zut*. L'article, signé Pontarmé, disait en somme: “Les linguistes font en ce moment au mot *Zut* les honneurs de leurs gloses savantes. On recherche de tous côtés les origines du fallacieux vocable et il se trouve même un parti de philologues pour soutenir que ce monosyllabe viendrait du sanscrit *suth*, qui signifie dédaigner.”

Mais comment croire que c'est à l'antique idiome de l'Inde que l'esprit français, en veine d'irrévérence, a emprunté cette interjection falote? Ne vous semble-t-il pas qu'il est nôtre par sa vive allure mondaine, comme par sa signification, ce mot *zut!* que nos poètes font rimer avec *Institut*, et que tant de gens ont sur leurs lèvres quand ils se heurtent aux ironies de la vie? (Schmit)

These two mentions of rhyming “zut” with “Institut” point to the journalist Eugène Vermersch², whom Arthur Rimbaud knew well during his Zutiste-era stay in Paris; of course, the influence of “zutisme” extends well beyond the Zutiste circle.

² On Vermersch and Rimbaud, see Lefrère 220-28, Murphy, “Rimbaud et Vermersch,” St. Clair 245n3, and Żurowski. For a thorough discussion of Vermersch's importance vis-à-vis Verlaine, Rimbaud, and many of the contributors to the *Parnasse contemporain* in Murphy, see “Vermersch parodiste (1869): une réaction républicaine au *Parnasse contemporain*.”

The word “zut” dates from as early as 1813, the contraction “z’ut” in “Allons, z’ut pour les petits boyaux, Y faut m’régaler d’un pigeon” etymologically suggesting an origin via the *liaison* between a final “s,” especially in “je [te/lui] dis” and “ut” or “hut,” attested as an expletive as early as 1791: “Allons, allons, *but* ! pas de ça.” This “ut” could have come from a blending of “zest” and “flûte”; a euphemism for “foutre” via “outré” and “out” or, finally, from typographers’ slang, specifically the start of a toast that printers used to say: *Ut tibi prosit meri potio*, often shortened to “Ut!”.³ Nineteenth-century literary appearances of “zut” began in the 1830’s: “Z’ut et bran pour les Prussiens!” from Pétrus Borel’s *Champavert* (1833); and “Tôt ou tard, zut! L’usurier siffle son homme comme moi ce verre de vin” from Balzac’s *César Birotteau* (1837). These two instances are typical of early uses of “zut,” a moderate expletive – not as strong as “merde” – that generally express frustration and anger.

Of particular note is one of the earliest appearances of “zut” in poetry: specifically, in the poem “La Poésie légère” from the *Salon caricatural de 1846*, the result of a collaboration between Baudelaire, Banville et Auguste Vitu:

Cette lyre en Ruolz et ce marteau de porte
Pèsent de tout leur poids sur ce manteau léger,
Je ne veux pas de mal à celle qui le porte
Mais je lui dirais zut s’il fallait m’en charger.

As Philippe Rocher argues so convincingly, “La Poésie légère” solidifies even further Baudelaire’s place as what he calls “un étendard plus que respectable” off of whom the Zutistes would riff in the *Album zutique* some twenty-five years later, most obviously in the parodies “Sur *Les Fleurs du mal*” and “La mort des cochons” (Rocher 119-22).

There is more to be said, however, about this “zut” in verse, which is just as much a “zut” to verse: the rhyme “porte” / “porte” flies directly in the face of one of the tenets of French versification.⁴ In fact, this blatantly facile rhyme offers a *mise en abyme* of the title’s announced *légèreté*. In mocking itself, the poem undermines its own weight, both with respect to its ability to weigh down the “manteau léger” and, by extension, “celle qui le porte,” as well as any serious portent that one might normally expect when coming upon an Alexandrine quatrain with *rimes croisées*. Indeed, long before the audacity at the caesura that Rimbaud would deploy throughout his 1871 verse, which Michel Murat has analyzed so thoroughly,⁵ the end of the first *hémistiche* was merely a place to pause, before beginning the line’s second syntactical entity.

³ *Trésor de la langue française*. Of course, there would be plenty of instances of the musical “ut” in poetry, including Verlaine’s “Muse, accours, donne-moi ton ut le plus léger” from “Vieux Coppées” II (“Pour charmer tes ennuis [...]”) from *Cellulairement* (*Œuvres poétiques complètes* 298).

⁴ “Un mot ne saurait rimer avec un de ses composés, pas plus qu’il ne rime avec lui-même; cela va de soi” (Banville 75).

⁵ See Murat 32-67.

Making a moment of pause coincide with “zut” offers a much stronger use of the word, with the opening *hémistiche* suggesting, through a homophonic slippage from conditional to future tense – “Mais je lui dirai zut” – before arriving at the hypothetical of the second half of the verse.

Another example of finding “zut à la césure” comes from the 8 February 1857 edition of *Le Tintamarre*,⁶ in one of the two “quatrains trouvés dans les gravois” collected under the general title “Prolongement du Boulevard de Sébastopol”:

Si je lisais au ciel comme un grand Arago,
Je saurais la raison qui fait qu’une Thalie
(Pleine d’esprit, dit-on) bâcle de la copie,
A son sexe dit zut!... et devient virago!...

Pour le préposé aux recherches:

E. Simon

A decade after the *Salon caricatural de 1846*, this appearance of “zut” at the caesura of a quatrain’s last line takes on a proto-Zutiste tone. At the crossroads of politics and science, this brief, edgier stanza is situated in recent current events; as Daniel Grojnowski explains: “Parce qu’ils s’adressent à un petit nombre de lecteurs, qu’ils produisent leurs vers en circuit fermé, les poètes ont le loisir d’abandonner la plume aux caprices du moment. Il s’agit pour eux non seulement de déroger aux usages, de taquiner la muse, de participer à une émulation de groupe, mais également de partir à l’aventure” (*La Muse parodique* 27). In this specific instance, when this poem was published in 1857 the mathematician, astronomer, and faithful Republican François Arago was perhaps best known for having refused to swear allegiance to Napoléon III’s newly-declared Second Empire, thus forfeiting his position at the Bureau des Longitudes, and receiving praises from Victor Hugo for having done so. The *Tintamarre* quatrain marries science and literature via the asteroid Thalia, discovered by J. R. Hind, also in 1852 (on 15 December, less than two weeks after the Empire was proclaimed), at the private observatory of W. Bishop; it was Bishop’s decision to name it after the Muse of comedy and pastoral poetry from Greek mythology. Add to the stew, finally, a dose of gender trouble, as Thalie becomes a *virago*: “Par dénigrement, fille ou femme de grande taille, qui a les manières d’un homme” (*Littre* 4:2502). From a minor expletive given center stage at a final-line *césure* to a more strident, mocking message with political, intellectual, and sexual overtones, this “zut” brings us closer to the tone of the Cercle Zutiste.

⁶ The journal was known as *Le Tintamarre. Journal de littérature, de théâtres, de musique, de modes et d’industrie* from its first issue in 1843 until June 1848, and then it bore the title *Le Tintamarre. Blagorama national*.

In other instances “zut” would retain its humor, but not always with political overtones; such is the case in Léon Quentin’s, “Zut!, chansonnette,” published in 1858 in the first volume of his collected *Album chantant, ou, La Chanson de tous et pour tous, contenant un très-grand choix de Chansons, Romances, Chansonnettes, Chants, Rondes, etc.*:

ZUT!
Air de *Drinn, drinn*.⁷

Je dis un jour à ma muse taquine
Que je voulais, sur un sujet soigné,
Faire des vers valant ceux de Racine,
Mais l’insolente aussitôt m’a crié:

Zut! zut! zut! zut! zut!
Zut! zut! zut! zut! zut! zut! zut!
Zut! zut! zut! zut! zut!
Zut! zut! zut! zut! zut!

Lorsque parfois le moutard fait la niche
Au bon bourgeois qui va se promenant,
On le poursuit mais, de courir pas chiche,
Le polisson chante en se *cavalant*:
Zut! zut! etc.

Quand l’étranger, au milieu du carnage,
A nos soldais vient crier: Rendez-vous!
Un contre cent, ne perdant pas courage,
Nos défenseurs, en chœur répondent tous:
Zut! zut! etc.

Un père, un jour, disait, dans son délire,
Que son enfant était tout son portrait;
Je ne sais pas ce que ça voulait dire,
Mais dans son lit la mère fredonnait:
Zut! zut! etc. (89)

⁷ Helen Abbott reminds us that: “The strategy of inserting the subtitle ‘air de...’ as a way of signaling a musical parody is typical of this era” (140). For the larger context, see Gauthier, particularly her work on “la grivoiserie” (189-266).

1860 marks the beginning of newfound freedom of expression under Napoléon III and, not coincidentally, the dawn of what could be called both the Vermersch phase of “zutisme” and Vermersch’s “zutique” phase, particularly after 1862 when he founded *Le Hanneton. Journal des toqués*, which would appear until 1868. It also coincides with the song mentioned earlier. Alphonse Duchenne’s song “*Ah! zut alors si tout l’monde est malade*, grande balançoire en 4 couplets; sur l’air de *la Milanaisé*” appeared not in 1862 as Valensol said, but rather in 1860. Few were as surprised of the success of his *faribole* as Duchenne himself, who saw it parodied in a topical poke at Nadar: here once again, “zutisme” blends artistic creation with humor and current events. “Ah! zut alors, si Nadar est malade,” following the image entitled *L’Intrépide Nadar*, dated alternately 1863 and 1864, was a line to which Baudelaire would later refer in his *Sur la Belgique*.⁸

At the same time, there are plenty of instances of the word “zut” in Vermersch’s poems, as in the beginning of the poem “La vie au Quartier latin” from the 1866 collection *Lettres à Mimi sur le Quartier latin*:

La vie au Quartier latin
Se prendre aujourd’hui, se quitter demain;
Huit jours partager plaisir et souffrance;
Au bout d’un sentier se toucher la main,
Le reste du temps marcher à distance;

Pour avoir un *la* demander un *ut*;
Avec tout son cœur aimer une femme
Qui part un beau jour en vous disant: *zut!*
Quand vous l’appeliez “ma vie!” ou “mon amie!” (15)

Similarly, it was in the pages of *Le Hanneton* that, starting on 11 February 1866, André Gill and Vermersch began the publication of Vermersch’s *Binettes rimées*, to be discussed in a moment. Vermersch’s “zutisme” is in fact a model that the Cercle Zutiste would follow in a few years’ time, as biting criticism of the day’s events is peppered with “zut”-based expletives.

As readers of the 16 June 1867 issue of the Lyon-based *La Marionnette. Journal satirique paraissant le dimanche* could attest, Vermersch’s use of “zut” and *Binettes* put him on the cutting edge of mixing humor, neologisms, and poetry, linked even further in “Quelques néo-verbès” by their shared use yet again of a poor rhyme in the repetition of “accès,” and as the poem concludes with a harbinger of the Zutistes’ “succès”:

⁸ “Encore un enterrement de *Solidaire* sur l’air: ‘Ah! zut! alors! si Nadar est malade!’” (Baudelaire 895). See also Murphy, “Détours et détournements” (99n62). In another study, the author underscores the importance of “zut” in Rimbaud’s 1871 poetry, stating that “dans *Michel et Christine* [...] le fait même de commencer par ‘Zut alors’ n’est pas sans intérêt à si peu de distance des réjouissances du cercle zutique et ce texte a sans doute une finalité sérieuse” (*Rimbaud et la Commune* 847).

Quelques néo-verbos:

Il est des mots charmants que dame Académie,
Des progrès de la langue implacable ennemie,
De son dictionnaire a soin d'éliminer,
Et sur l'emploi desquels on l'entend fulminer:

Le mot – *chic* – est exclu de son vocabulaire
Au substantif – *Binette* – elle en défend l'accès;
L'adjectif – *Rigolo* – n'a jamais su lui plaire,
Le verbe – *être toqué* – n'a pas plus de succès;
Epatant – participe, – excite sa colère,
L'adverbe – *Crânement* – le rend attrabilaire [*sic*],
L'interjection – *Zut!* – lui donne des accès.
Chacun de ces mots-là, devenu populaire
Finira malgré tout par gagner son procès. (3)

Another aspect that Vermersch brings to this era of "zutisme" is the use of pseudonyms. On 26 September 1868, the text "Zut! ou du zuttisme et des zuttistes" appeared in the pages of *Paris Caprice, Gazette illustrée littéraire et artistique*, which begins:

En ce temps bizarre et tumultuaire, ce n'est point un des moindres objets de curiosité que ce goût de la génération présente pour les frivolités et plaisirs fugaces et vides. Tous ces ieunes gens que nous veoyons par les rues et halles, délicats et mols, secouant les aureilles et courbez sous l'oubliance du bien sçavoir et du bien dire, avec toute leur pensée bandée aux modes du iour, et encores qu'ils n'ayent rien en eulx d'aventureux et de fier, ont-ils la puérole ambition de vouloir paraistre plus fins que le gros du peuple. J'ai pieça resgardé au mirouer de leur ame et point, d'ores en avant, ne me saurayent-ils piper: et, à le vray dire, point n'est nécessaire de un long temps sonder leurs cœurs, pour en découvrir la mensonge et fourbe misérables.
Ce sont les zuttistes que je veulx dire [...]
(Extrait d'un chapitre inédit de MONTAIGNE.)
Pour copie très-conforme:
LA PALFÉRINE.⁹

⁹ The text is also mentioned in Aron, "Formes et fonctions" 269; Aron, *Histoire* 168; and Teyssèdre, *Arthur Rimbaud et le fouteur zutique* 666. Teyssèdre reproduces the entire text on his blog.

As Jacques Bienvenu explains, the author, who signed the imitation of Montaigne “Pour copie très-conforme La Palférine,” was Vermersch; the pseudonym is actually outed first in the pages of *Le Figaro* of 24 May 1869:

Le Gaulois avait commencé une série de portraits assez lestement troussés, le *Musée Parisien*. Avant-hier, M. Alexandre Weill y figurait à son désavantage.

Voici la lettre qu’il écrit à ce sujet, et que je trouve dans *l’Universel*:

“L’homme qui signe La Palférine dans le *Gaulois* s’appelle Vermersch. Ces articles ont été présentés à M. de Pêne qui les a refusés. M. Vermersch a déjà publié contre moi un libelle avec ma caricature. Il s’en est vendu dix exemplaires, et c’est moi qui les ai achetés.”

s. g. d. g. – bien entendu.¹⁰

Despite Vermersch’s claims to the contrary, additional support would come two years later, in *Second siège de Paris. Le comité central et la Commune: journal anecdotique* by Ludovic Hans:

Les hasards de la vie littéraire, lesquels ne sont pas tous des bonnes fortunes, m’avaient fait rencontrer l’un d’eux à son arrivée à Paris. Venu ici *pour y faire des vers* sous les auspices du gracieux poète André Lemoyne, M. Vermesch [sic], rédacteur en chef du *Père Duchêne*, avait débuté, dans le genre idyllique, par un portrait injurieux de George Sand qui le fit mettre, du coup, à la porte du *Gaulois*, où il signait alors *la Palférine*. Il avait fait depuis quelques almanachs. Le pis est qu’il aurait pu avoir du talent.¹¹

Consummate dandy, La Palférine, “roi de la bohème” (Balzac 24) first appears in Balzac’s “Les Fantaisies de Claudine” in *La Revue parisienne* on 25 August 1840 and then “[il] reparait dans plusieurs épisodes de *La Comédie Humaine*. L’attribut qui le définit, c’est ‘le séduisant.’ Il séduit en effet, après *Claudine* (1840), la comtesse Laginska

¹⁰ La Palférine also wrote “Deux Cliniciens” in number 13 (13-20 November 1869) of *La Parodie* (204-26); it is also the first issue of the journal in which Vermersch appears under his own name, penning “La semaine” (196-197). In the same issue, we find “Pour copie conforme: Jules Vallès” (205) in the signature line of “Le testament d’un blagueur”; the signature would be repeated in future installments of the *feuilleton*. La Palférine would then contribute regularly, including “Une explication: Échos de la rue de l’école de médecine” in the following issue (14 [20-27 November 1869]: 218) and “La fille de quinze ans” (15 [27 November-4 December 1869]: 236-37) when Vermersch also signed his own name to the verse poem “MM. De Chilli et Laroche” (238).

¹¹ Hans 68-69, quoted in Jacques Bienvenu, “L’inventeur du zutisme.”

dans *La Fausse Maîtresse* (1841), puis Béatrix dans le roman dont elle est l'héroïne (1846)" (Teyssède weblog).

And what to make of the signature "Pour copie très-conforme"? The adverb "très" sarcastically exaggerates the veracity of the signature and the description it supposedly supports; indeed, it underscores the text's inauthenticity. Typical of parody, this example upends officially recognized forms of discourse: "L'œuvre qui pastiche et parodie introduit constamment dans le sérieux étriqué du style noble direct, le correctif du rire et de la critique, le correctif de la réalité, toujours plus riche, plus substantielle, et surtout plus *contradictoire et plus multilingue*, que ce que peut contenir le genre noble et direct" (Bakhtine 414). Given the fact that several of the Zutistes were clerks and other low-level functionaries in Paris during the last years of the Second Empire,¹² such parodying of official (and officious) sounding signatures initially meant to attest to documents' veracity and precision aligns this text closely with the tone that the Zutistes would soon adopt. In addition, the presence of the morpheme "con" invites reading parody in the very phrase "pour copie très conforme," as the kind of document targeted in this parody is labeled "très con": it is indeed about "la connerie de la forme."¹³ Similarly mocking is the abbreviation in the passage quoted above from the 24 May 1869 issue of *Le Figaro* "s. g. d. g.," these four initials undercut any assertion of authority that might still be possible, "sans garantie du gouvernement" stating unequivocally that all bets are off: this label removes the safety net from under the text, leaving the reader with no possible recourse in the face of inaccuracies, lack of seriousness, or any other issues stemming from it bearing no official imprimatur.

Having established the layers of "zutisme" that Vermersch brings to a text, let us turn to his 1869 ballad mentioned earlier, rhyming "zut" with "Institut":

Au Public

Ce sont encore des vers, mais des vers de Bohème!
Tels les faisait Villon, tels Rabelais les aime.

¹² Fellow Parnassian poets Albert Méral, Léon Valade and Paul Verlaine all worked in the administrative offices of the Préfecture de la Seine or the Hôtel de Ville de Paris; in fact, Verlaine owed his position in the Hôtel de Ville to none other than Vermersch (Lefrère 316). See also Lepelletier 97.

¹³ This phrase comes from François Massonnat (personal communication). Robert St. Clair sees in "pour copie très-conforme" a perversion of the language of the state from the poet-bureaucrats who inhabited the Hôtel de Ville. He reads "très" as a kind of trace of proto-Zutiste parody, a mocking and superfluous adverb that undercuts the notion of a copy's accuracy that it supposedly claims; this humorous intertextual moment thus provides a parody of the work of an important author from the past (Montaigne, reduced here to a mere palimpsest), here invoked ironically, to parody a certain cultural authority that no doubt disdained Vermersch and other authors capable of "zutisme." Furthermore, claiming the copy to be accurate deterritorializes the language of power, placing it in a context (a newspaper of parody, *Paris Caprice*, quite literally capricious) where it loses some of its aura and its performative impact (personal communication).

Public, ce ne sont pas *de ces grands vers pompeux*,
 Mais des vers gais, moqueurs et comme tu les veux.
 Ne te détourne pas, bourgeois, devant ces rimes:
 Ces vers-là sont des clowns, des baladins, des mimes,
 Ce ne sont des vers enfin de douze pieds... de nez
 Et qui se sont au rire éternel condamnés.
 Narguant les Belmontet gelés sous leur flanelle,
 Ces truands – vicieux comme Polichinelle –
 Se vantent de sentir le vin, non le muguet,
 Et de faire souvent des nazardes au guet;
 Ils tiennent doucement dans un mépris tranquille
 Le casque de Laprade et le casque d'Achille,
 Disent en leurs discours, qui n'ont rien d'auvergnat:
 Alcibiade est mort, vive Calvet-Rognat!
 De peur la gâité gauloise ne se perde,
 Ne soyez pas surpris s'ils ont quelquefois l'air de
 Rire des dieux du jour!... Messieurs de l'Institut,
 Leur devise porte un monosyllabe: ZUT !

(*La Lanterne en vers de Bobême* 3-4)

Even before the weight of the final rhyme, it is worth noting that this poem is, first and foremost, about poetry itself: “Ce sont encore des vers” (v. 1). Indeed, one of the telltale signs of this evolving “zut” esthetic is its self-awareness, its self-referential nature; the “devise” is not a slogan that is created by people, or poets; rather, it belongs to the poems themselves. Furthermore, Vermersch’s collection¹⁴ opens with a tone of complicity that invites readers to share the subversive tone: not only that these poems are not “*de ces grands vers pompeux*,” but that they are the kind most liked by the “Public,” the “tu” in the line “des vers gais, moqueurs et comme tu les veux.” Within the poem’s last line there develops a chiasmus of degrees of formality, addressing *comme il faut* the “Messieurs de l’Institut” and yet accompanying it with the ultimate insult, rhyming their illustrious institution with the “zut,” at the poem’s “chute”: literally, the poem has the last word.

This rhyme is shocking not only for its social value, however. As Arnaud Bernadet reminds us, the normative tendency in both diction and reading is to mute, artificially, what would otherwise be pronounceable final consonants (personal communication); as a result, the rhyme effectively silences the “t” in “zut” to create the rhyme “zu” / “institú.” Rather than shocking, such a rhyme would be expected, given

¹⁴ Charles Nicholl states that *La Lanterne en vers de Bobême* was important enough as to inspire passages in Rimbaud’s “Ce qu’on dit au Poète à propos de Fleurs” (48), sent to Théodore de Banville in August 1871. It seems similarly plausible that the rhyme “Institut” / “zut” could also have inspired “Vénus Anadyomène,” written one year earlier, in July 1870, with the final rhyme “Venus” / “anus.”

the conventions at the time. And yet, Quitard’s list of rhyming words that end in “UT, UTH et UD sonores” and “UT insonore” (506-07) from his 1870 *Dictionnaire des rimes* suggests that there is indeed something at play here: “chut” is listed among the “sonores,” but the convention would have “zut” be pronounced as an “insonore,” to rhyme with “institut.” Clearly, there is enough latitude for liberties and deformations in diction.

As interesting as it is to see evolving appearances of “zut” and their increased frequency through the 1860’s, they are in a sense lexical sign-posts, and so it would behoove us to consider other aspects of Vermersch’s “zutisme,” just a few short years before the Cercle Zutiste penned their *Propos du Cercle*. In this regard, Vermersch’s 1868 *Binettes rimées* are particularly instructive both for what “zut” meant in the late 1860’s, and also as precursor, through parody and a mixture of text and illustration, to the *Album zutique*. Each *Binette* combined biography and parody and was accompanied by an illustration by André Gill, who meant to “compléter par le dessin,” as Vermersch explained, “la charge que mes vers avaient commencée.” The volume’s “zutisme” is evident from the preface’s opening line:

Ce livre est un livre inutile: aussi puis-je espérer pour lui la désapprobation des bourgeois.

Au moment où tant d’activités bouffonnes se démènent inutilement dans le vide, où tant d’efforts sont tentés pour n’aboutir à rien, il m’a semblé bon de publier cette plaquette qui n’a d’autre prétention que celle de ne servir absolument à personne. (7)

It would seem, then, that this is a negation of absolute proportions: cutting down earlier poets as the Zutistes would soon do not only to Glatigny and Coppée, but also Baudelaire and Banville; but Vermersch takes it a step further, in a twist that is, somehow, auto-parodic, going so far as to undo the very attempt of undoing: “C’est un badinage que ce petit livre, non autre chose; il ne vise à rien, ne demande rien, ne veut rien édifier, ni rien détruire” (7). Clearly, the waning years of the Second Empire were particularly rich for parody: soon after *Le Hanneton* and his *Binettes*, Vermersch continued to collaborate with Gill and with the editor Richard Lesclide to create the journal *La Parodie*, whose twenty-one issues covered the last six months of 1869.¹⁵

Other instances of “zut” would continue throughout 1869, as in Louis Debelfort’s, “Lamy au public,” for Joseph Alfred Lamy, famous bow-maker of the end of the century. Lacking Vermersch’s combination of humor and parody, the word “zut” here loses its verve, the last lines show how weak the word can seem when not paired with all the trappings that made Vermersch so successful:

¹⁵ Lefrère 244n49. For more on caricature and parody, see Tillier.

D'une Direction nouvelle
 Messieurs, en prenant le fardeau,
 Do, ré, mi, fa, sol, la, si, do,
 Je vous épargne la ficelle
 D'un programme long et doré.
 Ré, mi, fa, sol, la, si, do, ré,
 D'ailleurs qui vent par trop promettre
 Fait dire aux gens: "Il nous..." Lamy!
 Mi, fa, sol, la, si, do, ré, mi,
 Lamy, Messieurs, est trop grand maître
 En son art pour jouer au fat.
 Fa, sol, la, si, do, ré, mi, fa.
 Il se contente de vous dire,
 En foulant de nouveau ce sol:
 Sol, la, si, do, ré, mi, fa, sol,
 "Voyons, voulez-vous encor rire?...
 "Gones de Lyon, me voilà?"
 La, si, do, ré, mi, fa, sol, la.

LE PUBLIC A LAMY.
 Bravo! dilate-nous la rate
 A nous faire crier merci.
 Si, do, ré, mi, fa, sol, la, si.
 Laisse la note délicate,
 Et vive l'éclat de tes zut!
 Ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut.¹⁶

September 1871 brought the first meetings of the Cercle Zutiste: clearly picking up where Vermersch left off, with a blend of literary collaboration, parody, biting social and political criticism, obscenity and cross-pollination of genres and, more generally, of the arts. This group of writers and artists created what in many respects could be considered "le paroxysme de la dérision par rapport au '-ismes' qui fleurissent alors" (Partouche 4). And yet, only a small handful of appearances of "zut" were to come out of the Cercle's meetings, and so, much like in the *Binettes rimées*, "zutisme" was more of an approach to negation, rejection and pushing boundaries.

¹⁶ Similarly, as Teyssède is correct to point out: "Lorsque Alfred Le Petit signait 'ZUT' une caricature d'Ugénie 'la V(ache) impériale,' c'était tout au contraire pour prendre position contre la politique de l'Empire qui menait droit aux désastres. Un désaccord véhément qui bravait la censure. Mais de là à faire de 'zut' le signe de ralliement d'une école littéraire..." (Weblog).

It would seem that it *is* in fact better to say something bad than to say nothing at all, as the obvious echo between “zutisme” and “mutisme” suggests that these poets made their choice clear. Contrasted with what Littré defined as “Impuissance d’articuler les sons,” this poetic approach is one of power: *Littré* reminds us of the figurative use of “mutisme” as imposed in a political situation that was no doubt far more real than hypothetical in the late 1860’s: “Fig. Le mutisme imposé à la presse.” It would of course be hazardous to suggest that “zutisme” could be, like “mutisme,” differentiated into categories such as “[z]utisme de naissance” and “[z]utisme accidentel”; but this brief discussion of the silent counterpoint to “zutisme” could nevertheless serve to help train our attention on the “zut” that was in fact not being left silent.

In addition to the derivatives on its cover and frontispiece, the *Album zutique* offers three explicit instances of “zut.” First, in the liminary poem, *Propos du Cercle*, in the exclamation, attributed to Antoine Cros: “Si! Si! Mérat, veuillez m’en croire, / Zutisme est le vrai nom du cercle!” (f° 2 r°, v. 10-11). This line sets the tone for the rest of the *Album*, despite the intrusion of Rimbaud, who interrupts “Jacquet” with the harsher “Ah! merde!” that closes the poem. The two other examples are the “air zutique” that comes at the start of the *chute* of the sonnet “L’illumination de mille cierges [...]” (f° 4v°) in the line “Un air zutique, à ce public au ciel ravi . . .,” and in Germain Nouveau’s *Autre causerie (au lit, le matin.)* (f° 10v°)¹⁷. Pierre Brunel sees in the *Album zutique* the birth of the role of “zut” as focal point for parody: “C’est peut-être aussi une parodie de ce que Rimbaud et Verlaine laissent déjà derrière eux: les divertissements du Cercle” (203). As Arnaud Bernadet argues convincingly, the cohabitation of all of these *divertissements*, and the disorder that they create, make the resulting parody all the richer:

le désordre . . . inclut autant de singularités discursives: aucune contrefaçon, aucun parodiste ne se ressemblent. Cette pluralité est l’instance zutique même, ce *sujet* que l’album cherche à faire advenir. . . . Sur le mode ludique qui organise l’intégralité de l’album, l’enjeu est bien de convertir le désordre en un continu *trans-sujetif*. Car à travers la disparate, l’accident, le fragment, l’hétérogénéité parfois contradictoire des textes, c’est l’action parodique du dire qui peut devenir le lieu du vivre-ensemble. (125-26)

Later, in *Michel et Christine* – written between the *Album zutique* and some of the *Illuminations* – Rimbaud shows what would be one of the fundamental characteristics of his later poems, as he expands on the Zutiste project. Again, Brunel: “il parodie ce à quoi il va dire ‘zut’; mais il parodie ce ‘zut’ lui-même, le ‘zut’ ancien des propos du cercle.”

¹⁷ For Pierre Brunel, here “zut” is “l’interruption plaisante d’une certaine représentation de l’idylle à deux et du désir de la continuer malgré les intrus” (203).

Of course, the first line of *Michel et Christine* reads “Zut alors, si le soleil quitte ces bords!,” the line also bearing Rimbaud’s Zutiste-era markings of parody and referentiality, back across and through time; opening a poem with “zut” emphasized what Daniel A. de Graaf called “l’expression d’un comique sérieux, d’une sorte de mystification froide, pratiquée par un secte de pince-sans-rire” (800).

And yet, this “sect” hardly held exclusive rights; soon after the first generation of Zutistes disbanded, the word made its way into Pierre Larousse’s and Emile Littré’s dictionaries in the middle of the 1870’s, both definitions expressing disappointment with efforts that ended in vain:

Exclamation usitée par le peuple de Paris, pour exprimer une sorte de dépit, et particulièrement un mécontentement de voir impossibles ou inacceptables les combinaisons que l’on a proposées.

interj. très-familière par laquelle on exprime que les efforts faits pour atteindre un but sont en pure perte, que les assertions, les promesses sont vaines, et surtout qu’on s’en moque. Il voulait m’entraîner avec lui, mais zut. Il y a là beaucoup d’argent à gagner: voulez-vous que nous fassions l’affaire ensemble? – Ah! zut.¹⁸

And perhaps “zutisme” as a project did in fact end in vain: when else would there be something like the aftermath of the Paris Commune and its obliteration of political and social structures and authority, offering a future full of possibilities amidst the rubble of the Second Empire? Indeed, it would seem that, once they were no longer set against the backdrop of the potential for major societal transformation, zut-moments would return to their pre-Vermersch / Cercle Zutiste nihilism, as this example from 1885 shows:

Carnet d’un fumiste.
 Au café, cinq heures, une absinthe et un bitter.
 — Mais alors, quelle est votre opinion politique?
 — Nihiliste!
 — Et religieuse?
 — Zutiste!
 — Alors vous n’avez aucun culte?
 — Mandez pardon;
 — Lequel?...
 — *Zut et rien!* (*Le Tintamarre* [5 April 1885]: 3)

¹⁸ Larousse and Littré 4:2566, respectively.

Ironically, echoes of the *Album zutique* are not far away, specifically in the poem *Paris*, which is (among other things) a compilation of names from all corners of 1871 Paris, and what Robert St. Clair has called “l’une des créations poétiques les plus étranges de tout le XIX^e siècle” (251); At the bottom of advertisements that occupy the entire right-hand column of the same page, we find the following: “Éviter les Contrefaçons – CHOCOLAT MENIER – Éviter les Contrefaçons.” Avoid counterfeits indeed: the full Zutique impulse was a feat not to be repeated, even despite an attempt by a nostalgic Charles Cros to recreate it in 1883.¹⁹

There would of course be later moments of “zutisme”; unlike Vermersch in the 1860’s, former Hydropathe Émile Goudeau of “la génération de 70”²⁰ would inherit “zutisme” and imbue it with positive tones in his 1885 *La Vache enragée*, when the poet Lynar goes to the see the doctor:

— Là, mon cher, pas de créanciers, pas de luttes, le régime forcé.
Garde ta gaieté dans cet enfer, et tu en sortiras vivant, ajouta le praticien,
en forme d’encouragement.

— Je serai le premier poète qui aura accompli ce prodige,
répondit avec un sourire triste le pauvre Lynar.

— Sans cela, si tu persistes à vivre dans ton tourbillon, le cerveau
brisé, le sang appauvri, ta misère physiologique se changera en
consomption; la poitrine, qui est solide pourtant, s’en ira en lambeaux.

— Moi! poitrinaire! jamais de la vie, cria Lynar, je suis trop
moderne, pour jouer ce rôle romantique.

Le lendemain il entra à l’hôpital.

Quand on lui posa la question: Etes-vous d’une religion?

— Je suis Zutiste, dit-il avec gravité. Je crois en Zut.

Le docteur, qui l’accompagnait, ne put s’empêcher de dire, en lui
serrant la main:

— Ça ira très bien, si tu continues. Sois gai. (304-05)

What to make, then, of this prescription for “zutisme”? To be sure, Vermersch and the Cercle Zutiste developed it to perfection in their unique historical moment; could there be something fundamentally “zutique” in human nature, an innate penchant for defiance and disorder? We find one possible answer to this existential question in the

¹⁹ In fact, Jean Heurtaud wrote an entire following poem about this short-lived resuscitated second-generation Zutisme (“Strophes de Combat”)

²⁰ “De plus, cette génération avait reçu le rude coup de marteau de la Guerre: elle s’appelait volontiers elle-même la génération de 70” (Goudeau 136). This generation paved the way for fin-de-siècle “fumisme”: “[...] les germes qui contaminent deux générations, des facéties de La Parodie d’André Gill, dans les dernières années du Second Empire [...]” (Grojnowski, *Aux commencements* 47).

1897 *L'année scientifique et industrielle*, specifically, in Émile Gautier's article "Histoire naturelle: Zoologie. Mollusques calomniés":

En ces dernières années, les hygiénistes, gens qui professent, comme chacun sait, une terreur sans pareille du microbe pathogène, n'ont cessé, un peu partout, de signaler aux gourmets et aux gourmands le péril de l'huître.

Rien ne serait, à les en croire, plus dangereux, que de gober, avec ou sans accompagnement de jus de citron, le mollusque savoureux. Une douzaine de Côtes-Rouges ou de Marennes, voire même de vulgaires Portugaises, prises au début du repas, constituerait, d'après ces docteurs Tant-Pis, une souveraine imprudence, que la mort menace de punir.

...

C'était vraiment à reculer d'horreur en présence d'une bourriche bien garnie. Aussi, durant un instant, l'on put se demander avec inquiétude s'il n'allait pas survenir un nouveau krach, le krach de l'industrie ostréicole. Et ce n'était pas une petite affaire, le commerce des précieux mollusques se chiffant annuellement aujourd'hui par millions de francs, – ni plus ni moins.

Par bonheur pour les propriétaires de parcs, l'homme est par nature essentiellement "zutiste". Pourquoi, du reste, se tourmenterait-il à propos de tout? Ne vaut-il pas mieux ne s'inquiéter de rien et laisser aller les choses?

Ces cris d'alarme des hygiénistes furent donc bien vite oubliés, et, après quelques jours d'abstinence, les amateurs d'huîtres se remirent à en manger de plus belle, estimant, non sans raison, que vraiment ce serait bien extraordinaire s'il passait dans le tas un mollusque contaminé. (171-72)

The difference between these two passages could not be more striking: Goudeau offers "zut" as a belief system, a world view as fundamental and comprehensive as a religion: "Je crois en Zut." For Gautier, on the other hand, it represents an overgeneralized way of turning one's back on the world.

Somehow, around the end of the Second Empire, for Vermersch and the Cercle Zutiste, "zut" managed to be, inexplicitly, everything: destruction allowing for creation; obliteration via parody of all, including self; and viewing the day's unfolding events with satire, humor, pity, invective, and obscenity. From 1860 to 1872 "zut" was, in fact, that rare "mollusque contaminé" that was also holding a pearl.

WORKS CITED

- Abbott, Helen. *Parisian Intersections: Baudelaire's Legacy to Composers*. Oxford: Peter Lang, 2012. Print.
- Album zutique*. Ed. Pascal Pia. Geneva: Slatkine Reprints, 1981. Print.
- Aron, Paul. "Formes et fonctions du parostiche dans la presse française du XIX^e siècle." *Poétiques de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours*. Ed. Catherine Dousteysier-Khoze and Floriane Place-Verghnes. Oxford: Peter Lang, 2006. Print.
- . *Histoire du pastiche. Le pastiche littéraire français, de la Renaissance à nos jours*. Paris: PUF / Les Littéraires, 2008. Print.
- Bakhtine, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Trans. Daria Olivier. Paris: Éditions Gallimard, 1978. Print.
- Balzac, Honoré de. *Œuvres complètes de H. de Balzac*. Volume 11. Paris: Calmann Lévy, 1879. Print.
- Banville, Théodore de. *Petit Traité de poésie française*. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1903. Print.
- Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*. Ed. Claude Pichois. Vol. 2. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976. Print.
- . *Œuvres posthumes*. Paris: Société du Mercure de France, 1908. Print.
- Bernadet, Arnaud. "Manières zutistes. La signature au pluriel: Valade, Cros, Rimbaud et C^{ie}." Whidden 119-36. Print.
- Bienvenu, Jacques. "L'inventeur du zutisme." *Rimbaud ivre*. Web. <<http://rimbaudivre.blogspot.com>>. Jacques Bienvenu, 7 Jan. 2012. Weblog entry. 20 May 2012. Web.
- Brunel, Pierre. "La fin de l'Idylle." *Revue d'histoire littéraire de la France* 2 (1987): 200-12. Print.
- de Graaf, Daniel A. "L'Album zutique." *Revue belge de philologie et d'histoire* 41.3 (1963): 800-06. Print.
- Debelfort, Louis. "Lamy au public." *L'Avant-Garde. Journal des Francs-Tireurs*. 2e année, n^o 24 (6 June 1869): 4. Print.
- Duchenne, Alphonse. *Ab! zut alors si tout l'monde est malade, grande balançoire en 4 couplets; sur l'air de la Milanaise. Musique de Narcisse Bousquet*. Paris: Roger, 1860. Web. 12 January 2012. <http://books.google.com/books/about/Ah_Zut_alors.html?id=OCe2MgAACAAJ>.
- Faure, Alain. "Origine et usage d'une liberté très surveillée." *Aux origines de la Commune: Le mouvement des réunions publiques à Paris 1868-1870*. Ed. Alain Dalotel, Alain Faure and Jean-Claude Freiermuth. Paris: François Maspero, 1980. 13-75. Trans. as "The Public Meeting Movement in Paris from 1868 to 1870." *Voices of the People: The Social Life of "La Sociale" at the End of the Second Empire*. Ed. Adrian Rifkin and Roger Thomas. London: Routledge and Kegan Paul, 1988. 181-234. Print.

- Le Figaro*. 1854-
- Gauthier, Marie-Véronique. *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIXe siècle*. Paris: Aubier, 1992. Print.
- Gautier, Émile. "Histoire naturelle: Zoologie. Mollusques calomniés." *L'année scientifique et industrielle* 41 (1897). Paris: Librairie Hachette et Cie, 1898. 171-74. Print.
- Goudeau, Émile. *La Vache enragée*. Paris: Ollendorff, 1885. Print.
- Grojnowski, Daniel. *Aux commencements du rire moderne: l'esprit fumiste*. Paris: José Corti, 1997. Print.
- . *La Muse parodique*. Paris: José Corti, 2009. Print.
- Le Hanneton. Journal des toqués. Paraissant le dimanche*. 1862-68. Print.
- Hans, Ludovic. *Second siège de Paris. Le comité central et la Commune: journal anecdotique*. 7th edition. Paris: Lemerre, 1871. Print.
- Heurtaud, Jean. "Strophes de Combat. Les Zutistes." *L'ancien guignol. Journal hebdomadaire, politique, satirique, littéraire et illustré* 82 (15 September 1883): 3. Print.
- L'Intrépide Nadar*. 1864. Wood engraving, Tassandier collection. Library of Congress Prints and Photographs Division. LOT 13518 / LC-USZ62-34606, <http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3a35093>. Web. consulted 12 January 2012.
- Larousse, Pierre. *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*. 1867-1890. Reprint. Paris: France-expansion, 1973. Web 20 April 2012. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k507258>>.
- Lefrère, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud*. Paris: Fayard, 2001. Print.
- Lepelletier, Edmond. *Paul Verlaine: Sa Vie – Son Œuvre*. Paris: Société du Mercure de France, 1907. Print.
- Litré, Émile. *Dictionnaire de la langue française*. 4 vols. Paris: Librairie Hachette, 1876. Print.
- La Marionnette. Journal satirique paraissant le dimanche. Dépôts à Lyon: chez tous les libraires*. 1ère année, n° 4. 16 June 1867. Print.
- Murat, Michel. *L'Art de Rimbaud*. Paris: José Corti, 2002. Print.
- Murphy, Steve. "Défournements et détournements: Rimbaud et le parodique." *Rimbaud: Textes et contextes d'une révolution poétique, Parade sauvage colloque no. 4, Charleville-Mézières, 13-15 septembre 2002*. Charleville-Mézières: Musée-Bibliothèque Rimbaud, 2004. 77-126. Print.
- . *Rimbaud et la Commune*. Paris: Editions Classiques Garnier, 2010. Print.
- . "Rimbaud et Vermersch: ce qu'on dit à Banville." *Centre Culturel Arthur Rimbaud* 8 (February 1983): 18-20. Print.
- . "Vermersch parodiste (1869): une réaction républicaine au Parnasse contemporain." *Marges du premier Verlaine*. Paris: Honoré Champion, 2003. 235-69. Print.
- Nicholl, Charles. *Somebody Else: Arthur Rimbaud in Africa 1880-91*. Chicago: U of Chicago P, 1997. Print.
- Paris Caprice, Gazette illustrée littéraire et artistique* (26 September 1868): 247. Print.

- La Parodie*. 4 June 1869 – 9 January 1870. Fonds Baudelaire, W. T. Bandy Center, Vanderbilt University. Print.
- Partouche, Marc. "Bohèmes et avant-gardes...: du groupisme." *Inter: art actuel* 99 (Spring 2008): 2-10. Print.
- Quentin, Léon. *Album chantant, ou, La Chanson de tous et pour tous, contenant un très-grand choix de Chansons, Romances, Chansonnettes, Chants, Rondes, etc.* Vol. 1. Paris: Le Bailly, libraire, 1858-1864. Print.
- Quitard, Pierre Marie. *Dictionnaire des rimes*. Paris: Garnier, 1870. Print.
- Rocher, Philippe. "Les virtuosités et les jubilations intertextuelles du 'Sonnet du Trou du cul'." *Parade sauvage* 23 (2012): 117-34. Print.
- Schmit, Émile. "Sur le patois de Courtisols et ses rapports avec les patois de la Marne, par M. Guénard, instituteur à Courjeonnet; et sur une Étude sur le langage de Laval-sur-Tourbe par M. Folliet, instituteur à Laval-sur-Tourbe." *Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne* (1904): 60-61.
- St. Clair, Robert. "'Soyons chrétiens!?' Mémoire, anticapitalisme et communauté dans 'Paris'." *Whidden* 241-59. Print.
- Teysse, Bernard. *Arthur Rimbaud et le foutoir zutique*. Paris: Léo Scheer, 2011. Print.
- . "RZ.3. La Palférine, ou comment Montaigne a dit Zut aux Zuttistes." *Rimbaud zutique*. *Le Monde*, 29 April 2011. Weblog 20 May 2012. <<http://bteyssedre.blog.lemonde.fr>>.
- Tillier, Bertrand. *La RépubliCature. La caricature politique en France*. Paris: CNRS Éditions, 2002. Print.
- Le Tintamarre. Hebdomadaire, satirique et financier*. Léon Bienvenu, Directeur et Rédacteur en chef; Albert Vély, Secrétaire-Administrateur. Web. 8 August 2012. <gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32877684p/date>.
- Trésor de la langue française*. <http://atilf.atilf.fr>. Web. consulted 20 January 2012.
- Valensol. "Locutions nouvelles." *Le Petit Parisien* (25 February 1895): 2. Print.
- Verlaine, Paul. *Œuvres poétiques complètes*. Ed. Y.-G. Le Dantec and Jacques Borel. Paris: Gallimard / Bibliothèque de la Pléiade, 1977. Print.
- Vermersch, Eugène. *Les Binettes rimées*. Paris: Aux bureau de L'Image, 1868. Print.
- . *La Lanterne en vers de Bohême*. Paris: Impr. parisienne, 1868. Print.
- . *Lettres à Mimi sur le Quartier latin*. Paris: E. Sausset, 1866. Print.
- Whidden, Seth, ed. *La Poésie jubilatoire: Rimbaud, Verlaine et l'Album zutique*. Paris: Éditions Classiques Garnier, 2010. Print.
- Żurowski, Maciej. "Le poète comme 'multiplicateur de progrès'." *L'esprit nouveau dans tous ses états, en hommage à Michel Décaudin*. Ed. Pierre Brunel, J. Burgos, C. Debon and Louis Forestier. Paris: Librairie Minard / la thèsothèque, 1986. 137-43. Print.