The University of Manchester's Brian Pullan has long chronicled poverty in Venice, and in his "serial history" he looks at it through the eyes of Venetian officials stationed in Bergamo between 1525 and 1793. The Bergamasque economy was perennially poor, and these officials seem to have realized that poverty resulted from a "total situation," and not from mere sloth or other shortcomings of the poor. Theirs was a surprisingly clear, pragmatic, yet sympathetic view, which recognized the need for effective charities, for the elimination of corruption and exploitation, and for taxation policies that did not hinder the poor. We might be less sympathetic with Venice's attitudes toward her own Jews. Benjamin Ravid traces the history of the Venetian Ghetto from its inception in 1516 to Napoleon's closure of it in 1797. Focusing on the curfew requirement, he outlines the tensions between official policy and the need to bend the rules according to the larger community's requirements for Jewish expertise in finance or medicine.

Robert C. Davis of Ohio State University centers his study of ritualized violence in Venice on the 1574 visit of Henri de Valois. Some six hundred artisan-class men armed with sticks formed two battalions and fought across a canal bridge for honor and the delight of the king-designate in a tradition-bound *battigliola*. But what is the effect of the state's imposing new rules on an ancient folkway? And what of the venerable "Myth of Venice" itself? The University of Arkansas's Robert Finlay studies the *History* of Guicciardini, and the ways in which he uses the myth of Venice as a symbolic metaphor in his "speeches" before the Senate from 1494 to 1523. The myth of eternal Venice fortifies patriotism but seduces the state into acts of hubris: eschewing negotiation or compromise, the Venetians taste defeat, and with defeat comes a failure of reason. Abandoning the myth leads to clarity of thinking and action, "wisdom and lucidity"; but the Venetians learn too late. Shades of Thucydides.

JOSEPH P. BYRNE, *Belmont University*

Nathalie Dauvois. *Prose et poésie dans les Essais de Montaigne*. Études Montaignistes XXXI. Paris, Champion, 1997. Pp. 212.

Prose et poésie dans les Essais de Montaigne, trente-et-unième volume des Études Montaignistes dirigées par Claude Blum, est une contribution appréciable à une collection déjà fort riche. L'essai, tel que le qualifie son auteur, se divise en trois parties: "Dialogue, satura, prose et poésie," "Prose poétique," et "Si faut-il conduire la corde à toute sorte de tons" (qui traite des modes, des genres, des tons et des glissements de la prose à la poésie chez Montaigne). Est-il encore possible d'innover sur la problématique des péripéties stylistiques de Montaigne? Tel est le pari que prend et réussit l'auteur de cet ouvrage.

La première partie de l'étude situe *Les Essais* dans la tradition des *Satires ménippées* de Varron, surtout par leurs modes d'expression hétérogènes. Ainsi, Dauvois montre que le dialogue prosaïque et le dialogue poétique qui se font écho dans le texte de Montaigne (Horace, Lucrèce, Sénèque, Montaigne) créent des "jeux de miroir ironiques" (p. 19). D'autre part, dans "L'Apologie de Raymond Sebond," ces jeux (l'on pense aux figures de l'anadiplose et de l'anaphore) contribuent à produire une satire où la prétention et l'ambition de la philosophie sont mises en lumière. De plus, toujours selon Dauvois, Montaigne associe les modes d'expression les plus disparates (Xénophane, Cicéron, un oison, une grue dans un cas; styles prosaïque, lyrique, paranétique, métaphorique dans l'autre) pour mettre en évidence l'ironie de leurs ressemblances ou révéler la vanité de certains styles.

Pour Dauvois, ce faisceau de modes d'expression libère le texte de Montaigne de toute vocation didactique et donne "libre essor à l'expression d'un moi non exemplaire, d'un moi ordinaire et privé" (p. 37). Le "je satirique" ou le "je" se dédoublant (par exemple, le remplacement du *tibi* par un *mihi* dans une citation de Martial ou, d'une façon plus complexe, la citation satirique du "je" déjà dédoublé de Juvénal) parvient à nous dépeindre une pensée en mouvement et, bien plus, à mettre en valeur un point de vue subjectif tout en illustrant la plasticité du style satirique.

Dans la deuxième partie, l'auteur s'attache à définir les caractéristiques de la prose poétique chez Montaigne. À la différence du style de Sénèque, qui s'avère aussi coupé et rythmique, la prose de Montaigne prend forme dans le glissement "de l'intelligible au sensible, du pensé au senti, dans cette oscillation même d'une scansion brève et irrégulière à un rythme plus lent, comme de la prose elle-même aux vers" (p. 122). Dans la mesure où c'est le rythme qui donne sens à la poésie, l'émotion se communique ainsi dans le texte de Montaigne par un "rythme-mouvement." En se servant de l'exemplaire de Bordeaux, Dauvois observe que les corrections de Montaigne sont souvent d'ordre rythmique et musical. Les *Essais* semblent être consacrés à la représentation du mouvement du temps, à travers, entre autres procédés, l'hétérométrie, les répétitions et les variations, l'interférence des vers et de la prose, les anaphores, et les échos en homéotéleutes qu'on trouve surtout dans "L'Apologie de Raymond Sebond," "De la praesumption," "De la vanité," et "De la phisionomie" (pp. 150–61).

La troisième partie de l'ouvrage s'ouvre sur un passage de l'essai I, 38 ("... chaque chose a plusieurs biaux et plusieurs lustres"). Le mélange des genres donne au lecteur l'impression d'un mouvement irrépressible: le discours didactique cède la place au dialogue, au récit et à la sentence, en passant de nouveau par l'interférence de la prose et des vers. "Et l'on serait presque tenté de qualifier ici l'écriture de Montaigne de lyrique," note Dauvois, "si l'acception même que prendrait alors le terme ne constituait un anachronisme" (p. 179). Quand Montaigne écrit, par exemple, sur la mort dans "De la vanité," la prose devient plus poétique. La prose

ainsi “poétisée” (par l’alternance de pairs et d’impairs, de glissements et d’échos sonores) situe le texte à la frontière de la raison et de la folie, de la veille et du songe. De façon plus générale, l’écriture poétique chez Montaigne, qu’elle soit citation ou prose poétique, est “une écriture de variation, sinon de la diversion,” et c’est précisément dans les glissements les plus imperceptibles de la prose à la poésie que nous nous approchons du “coeur de l’enjeu même de l’écriture” (p. 190).

Concernant la présentation du livre, il convient de noter l’existence d’une bibliographie clairement établie, ainsi que l’index des passages des *Essais* cités ou commentés. On peut regretter l’absence d’un index des noms d’auteurs cités, qui aurait rehaussé l’utilité pratique de l’ouvrage. On aurait aussi souhaité ne pas trouver tant de coquilles dans les noms et titres anglais (pp. 9, 15, 88, 202, 206, 207), mais ces fautes n’enlèvent rien à la valeur intrinsèque de l’étude.

Dans sa conclusion, Nathalie Dauvois note avec raison combien la question du rapport de la prose à la poésie dépasse, chez Montaigne, les catégories habituelles de la rhétorique et de la poétique. Même si Dauvois se propose de dépasser les enquêtes lexicales et philologiques à la Jakobson, il semble que l’intérêt du travail de Dauvois se trouve précisément dans la finesse et la rigueur de l’analyse linguistique. Ce volume original, mince de par le nombre de pages mais riche en analyse, pourrait très bien édifier tout lecteur de Montaigne, du débutant au plus accompli.

CATHY YANDELL, *Carleton College (Northfield, Minnesota)*

Ilona Bell. *Elizabethan Women and the Poetry of Courtship*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. Pp. xiv, 262.

The old-fashioned definition of lyrics as poems expressive of the speaker’s subjectivity has been under question since the heyday of structuralism; in the case of Elizabethan lyrics, the final demise of that time-worn definition may well be signaled by the publication of Ilona Bell’s *Elizabethan Woman and the Poetry of Courtship*. For, in this book, the attention to the subjective quality of late sixteenth-century lyrics, to their individual or aesthetic dimension, is replaced by a discussion of their possible public resonance and, especially, their function as voicing the perspective of the participants in the process of courtship. The sonnet, in particular, is seen here, not as a genre that takes love as its intellectual excuse, but rather as having a specific social function: an instrument to be used in the negotiations of courtship, aimed by the male poet at persuading the primary reader, and thus (and this is one of the key points made by this book) giving that reader — the female addressee — the ultimate control over the content of the poems. Thus the ideological position of this book fits very much in the Bakhtinian tradition: its aim is to restore