

Tekster om Jean Renoir

BIOGRAFI

Jean Renoir blev født i 1894 som næstældste søn af den impressionistiske maler Auguste Renoir. Familien var meget filminteresseret: broderen Pierre blev en særdeles anset skuespiller, som medvirkede i adskillige af Jean Renoirs film. En anden bror Claude blev producent, og Pierres søn Claude blev en af Frankrigs kendteste filmfotografer, som Jean Renoir anvendte i mange af sine film, bl.a. *Une partie de campagne*.

Jean Renoir begyndte imidlertid som keramikker, og det var først i 1924, - efter at have set en række af Chaplins film - at han blev grebet så meget af filmmediet, at han næsten udelukkende helligede sig dette. Hans karriere som instruktør kan inddeles i tre faser:

Indtil 1940 var han en vittig og lidenskabelig angriber af det bestående samfund. I perioden 1940 - 47 filmede han i Amerika, hvis filmmiljø var ham fremmed og uforståeligt. Til trods for samarbejde med fremragende skuespillere som f.eks. Charles Laughton og Paulette Goddard blev ingen film fra denne periode mindeværdige. Efter 1947 kom han tilbage til Frankrig og blev nu

- stik mod sin ungdoms idealer - en bevæget fortaler for det eksisterende samfund og en lovpriser af svundne tider og idealer. I sine seneste år vendte Renoir sig i stigende grad mod teatret men skrev også nogle meget væsentlige biografier: *Renoir* (1962) om hans far, og en meget spændende og let læselig selvbiografi *Ma vie et mes films* (1974), der er oversat til dansk *Mit liv og mine film* (Forum 1988).

Det er karakteristisk, at Renoirs hovedværker - på en enkelt undtagelse nær *Le fleuve* - lå i den første periode. *Une partie de campagne* f.eks., hvor han på smukkeste og grummeste vis forenede den inspiration, han fik fra Maupassant med den, han havde fra sin far (ved flere enkeltscener kan man genkende nogle af Auguste Renoirs malerier!). Desuden kan nævnes *La bête humaine*, der indtil videre (vi venter i skrivende stund på Claude Berris filmatisering af *Germinal*) er den fornemste filmatisering af Zolas romaner. *La grande illusion* er en pacifistisk film, der foregik under 1. verdenskrig og som viste, at åndsslægtskabet mellem folk

fra samme sociale klasse i Tyskland og Frankrig var stærkere end nationale interesser og modsætninger. *La règle du jeu* blev i 1939 lige før krigsudbruddet et næsten profetisk værk, der analyserede det uansvarlige klima i det franske borgerskab, lige før katastrofen satte ind. En film, hvis betydning franske forskere sammenstiller med Beaumarchais' oprørskomedier, f.eks. *Le mariage de Figaro* og disse komediers »forudsigelser« af den franske revolution. I 1950 lavede han i Indien et lyrisk mesterværk *Le fleuve* der lovpriste livet og udtrykte fascination af naturens skønhed og farlighed. Denne film fik en stor indflydelse på indiske instruktører. Det skal dog understreges, at de smukke billeder skyldtes Claude Renoir.

Renoir fremstår i sine film som en varmblodet humanist, der med sans for skønhed og harmoni i en let, men ofte kapriciøs og humoristisk, personlig stil fortæller sine historier. Trods den ubestridelige kendsgerning, at Renoirs hovedværker står som milepæle i fransk filmkunst, er der i de seneste år en tendens til nyvurdering af Renoir hos nogle kritikere. De undrer sig over hans mange »flops« og understreger hans evne til at omgive sig med fremragende filmfolk. I *Une partie de campagne* står det i hvert fald fast, at hans instruktørassistenter var så prominente folk som de senere mesterinstruktører Jac-

ques Becker og Luchino Visconti og fotografen Henri Cartier-Bresson. Bag kameraet befandt Claude Renoir sig, og for musikken stod den tids førende filmmusikkomponist Joseph Kosma, der med musikken til *Une partie de campagne* skabte ét af de mest romantiske filmtemaer, der nogensinde var blevet lavet til en »lovestory« - oftest smukt og muntert, men undertiden også dystert og foruroligende.

ET MESTERVÆRK

Af Ib Monty¹

»Une Partie de Campagne« er et mesterværk en miniature, og kan forhåbentlig overbevise dem, der endnu ikke er klar over det, om, at *Jean Renoir* er en af de få helt store filmdigtere i verden. Det er nu klart at se, at Renoir bliver klassikeren fra sin generation. Hvor daterede og begrænsede virker f.eks. ikke de berømte værker af *Clair*, *Carné* og *Duvivier* fra trediverne, når man nu genser dem, hvilket museet som bekendt for tiden giver sine medlemmer lejlighed til.² »Une Partie de Campagne«, der nu er 24 år gammel, lever stadig helt frisk, helt uberørt, thi »a thing of beauty is a joy for ever«.

Med udgangspunkt i *Maupassants* novelle, skrevet i 1881, har Renoir skabt et lille sluttet filmpoetisk værk, på engang en ironisk-forelsket tidsskildring og en tidløs fortælling om kærlighed og naturen, gennemstrømmet af den hengivenhed for livet og forelskelse i menneskene, som man finder i alle Renoirs film, og som giver den varme fylde, der

også spores her trods temaets melankolske grundstemning. Som alle Renoirs film er »Une Partie de Campagne« uendelig rig, spillende fra det lyriske til det satiriske, fra det burleske til det rolige, fra det lystige til det vemodige. Visuelt er den nydelsesrig, *Claude Renoir* har i det landskab, hvori *Auguste Renoir* bl.a. fandt sine motiver, oversat disse til filmstrimlen med en følsom sikkerhed for naturens stoflighed. Der er lysende klarhed i de grå-hvide billeder, og naturen lever dragende i dette stykke billedpoesi.

Handlingen er enkel. En købmandsfamilie, bestående af den tykke svedende far, den kagefede fjantetmodne mor, den sværmeriske unge datter og den stokdøve bedstemor, suppleret med familiens svigersøn in spe, en klodset nar, er ude for at holde en skovtur. De slår sig ned ved et gæstgiversted og forslår tiden indtil de skal spise, på forskellig vis. Mændene føler drengesjælen rumstere bag de respektable facader; de skal ned at plaske med vand ved floden. Kvinderne bliver små piger, og gynger ihærdigt. Fra gæstgiverstedet iagttages de opmærksomt af et par flannører, der har lyst til et lille eventyr. Den ene er en kynisk, men beleven forfører-type, den anden en mere smægtende og alvorlig jæger. Begge er de naturligvis interesseret i datteren. Efter familiens frokost indleder de bekendtskabet, får hurtigt de to borgermænd fjernet fra

1) Mag. art. Ib Monty er direktør for Det Danske Filmmuseum.

2) Artiklen er skrevet i december 1960 som indledning til en forevisning af »Une partie de campagne« på Det Danske Filmmuseum. Filmen blev vist ved »Den franske serie«, en kavalkade af franske film.

operationsfeltet ved at stikke dem et par fiskestænger i hænderne under udførelsen af megen gensidig courtoisie. De byder damerne på en sejltur, den udi egen indbildning mest erfarne må nøjes med den kvidrende, frivole mor, som er parat til et lille eventyr med den skælm-ske faun. Den anden får den unge pige i båden, og i den yppige natur oplever hun sit første erotiske forhold, en romantisk-uvirkelig rus, som hun oplever med alle sine beredte sanser. Renoir-kenderen *André Bazin* har om denne scene sagt følgende: »Et af de smukkeste billeder i Renoirs produktion og i filmkunsten overhovedet er det øjeblik i »Une Partie de Campagne« da *Sylvie Bataille* giver efter for *Georges Darnoux's* kys. Idyllen, der er begyndt i en ironisk, komisk tone, der næsten er overdrevet, må for at fortsættes vendes mod det lystige. Vi forbereder os på at le, da latteren brat afbrydes, verden kæntrer med *Sylvie Batailles* blik og kærligheden springer frem som et skrig; smilet er ikke forsvundet fra vore læber, førend tårerne fylder vore øjne.« *Jacques Doniol-Valcroze* har hertil rigtigt tilføjet, at denne scene helt giver et resumé af filmens struktur og atmosfære. Komedien forvandler sig ustandselig til følelse: følelse for naturen, følelse for sanserne, sentimental følelse.

Det, der gør »Une Partie de Campagne« til en så bevægende oplevelse,

er dens flertydighed, dens åbenhed over for det menneskelige i alle ytringsformer. Renoir stiliserer sine figurer og sine situationer med den store kunstners sikkerhed, thi det stiliserede bliver aldrig drevet så vidt, at det tager livet af personerne. Der railleres over borgerne i naturen, men ikke med samme selvretfærdige arrogance som f.eks. hos vor hjemlige *J. L. Heiberg*. Renoir elsker menneskene, selv når de er mest utålelige, og i skildringen af den imbecile svigersøn viser han mere medlidenhed end spot. I filmen er der en vidunderlig balance, det latterlige vejes ligeligt op med det smukke. I skildringen af *Henriette* har Renoir lagt hele sin kærlighed og medfølelse for dagen, og det er et af filmkunstens smukkeste ungpigepor-trætter. Den lille borgerlige pige med de vage længsler, der med sin mor taler om foråret, hvor hun føler en slags ubestemmeligt begær. Hendes møde med lidenskab er fuldt af smerte, fordi hun er bestemt til at underkaste sig konventionerne, og filmens epilog er fuld af bitter livserfaring. Tilbage er kun drømmen om kærligheden. Måske er slutningen det i filmen, der er mest i *Maupassants* ånd, thi hvad det øvrige angår, har *Doniol-Valcroze* ret i, at det er en kærlighedsdialog mellem Renoir og naturen, en konversation, der snart er spøgefuld, snart alvorlig, og ved hvilken *Maupassant* kun medvirker som tilskuer.

Man finder også i »Une Partie de Campagne« mange af de motiver, som Renoir nærer en forkærlighed for. Vandet spiller en stor rolle i hans produktion, fra debut'en i 1924 med »La Fille de L'Eau«. Floden i »Une Partie de Campagne« har sin egen stærke betydning som i hans indiske film, der simpelthen bar titlen »The River«. Sejladsen nedad floden med de to par har en glidende rytme, der anslår den tone af det uimodståelige, som ligger latent mellem personerne. Vi forberedes på kærlighedsscenen.

Når man nu ser »Une Partie de Campagne« er det stærkeste indtryk, man modtager, måske fornemmelsen af at opleve et værk, der er blevet til i en lykkeligt inspireret tilstand, præget i hver detalje af en stor kunstner, for hvem det at skabe film er så naturligt som at ånde. Intet sted i filmen synes der noget forsøg på at indføre uvedkommende elementer. Filmen har kunstværkets nødvendighed, intet er overflødigt, intet er uvæsentligt i denne film, som man kan se om og om igen. Ingen effekter er presset frem, billede, dialog og lyd følger uadskilleligt hinanden i en harmoni, som man kun finder hos de sjældne store, hvoriblandt Renoir hører.

At »Une Partie de Campagne« i det ydre har haft en mærkværdig skæbne bør noteres. Filmen indspillede i løbet af juli og august 1936 ved bredderne af

Loing omkring Marlotte. Renoir, der kendte dette landskab indgående, mente, at denne egn var den, der nærmest mindede om det parti ved Seinen, hvor handlingen tænkes at foregå. Indspilningen blev dog vanskeliggjort på grund af lange perioder af regn. Braunbergers budget blev overskredet, og Renoir strøg scener i det oprindelige manuskript. I dette fandtes til gengæld ikke filmens regnvejrscene, der blev indlagt, for at man dog kunne udnytte det dårlige vejr. Visconti, der var blandt assistenterne, har fortalt, at filmen aldrig blev fuldført, fordi man kunne opvise et helt katalog af uheld. Renoir, der var blevet forsinket på grund af uheldene, fik ikke tid eller lejlighed til at klippe filmen. Han begyndte straks på »Les Bas-Fonds«, og han fik ikke inden krigen tid til at beskæftige sig mere med filmen. Først efter krigen fandt man den frem, og i 1946 klippede Jacques Becker, der også havde været assistent på filmen, og Renoirs kone Marguerite, der i øvrigt spiller tjenestepigen, filmen sammen, hvorefter den omsider fik premiere.

Renoir havde oprindeligt planlagt nogle studiescener, en prolog i købmandens butik, og en scene før epilogen, hvori Henri besøger Henriette i butikken i Paris, men de blev aldrig optaget. Renoir har selv senere erklæret, at han nu er sikker på, at disse scener var unødvendige, og man giver ham

uforbeholdent ret. »Une Partie de Campagne« er så fuldkommen en film, at man vanskeligt kan se, at flere scener ville andet end svække den.

Det er netop den koncentration og sluttethed, der bevirker, at »Une Partie de Campagne« er en bedre film end »Le Déjeuner sur L'Herbe« (»Frokosten i det grønne«), hvormed han skulle tage det tidligere motiv op. Rent bortset fra, at tonen er væsensforskellig i de to film, i den gamle melankolsk og lyrisk, i den nye optimistisk og viril, synes der også i »Frokosten« at være så mange improviserede blandinger, som man måske nødt vil undvære, men som ville kunne fjernes med kunstnerisk held.

At »Frokosten« vises i byen samtidig med at museet viser »Une Partie de Campagne« giver vore medlemmer en glimrende mulighed for at sammenligne tredivernes Renoir med tressernes Renoir, at se forskellene og lighederne. At se med hvilken konsekvens Renoir nu dyrker livsglæden, følelserne og kærligheden i protest mod pessimismen, nihilismen og menneskeforagten. Men også at se hvorledes Renoir altid har elsket livet og menneskene. Efterkrigstidens Renoir er ikke en anden Renoir end førkrigstidens, men Renoir udtrykker sig på en anden måde. Linien går ubrudt fra hans første film til hans sidste, og »Une Partie de Campagne« er en af de vigtige stationer på vejen.

COMÉDIE ET POÉSIE

*Jean d'Yvoire*¹

SCÉNARIO*

Une famille d'épiciers, composée du père, de la mère - une femme à l'automne encore appétissant - de leur fille Henriette, de la grand-mère, et flanquée du commis Anatole, part un dimanche en voiture pique-niquer sur les bords de la Seine à l'auberge du Père Poulain. Ils s'installent tout près d'une auberge où deux jeunes désœuvrés passent l'été.

La chaleur et la verdure aiguïsent le sentimentalisme d'Henriette et de sa mère. Elles ne savent pas résister aux insidieuses propositions des deux jeunes gens qui les emmènent chacune dans un canot, tandis que le gros épicier et son ridicule commis pêchent avec les lignes prêtées par les deux amis.

La mère trouve son séducteur coquin et charmant. La jeune fille découvre dans le sien un être sentimental, timide et plein de désir. Elle se laisse aller dans ses bras après une courte résistance. La pluie met fin à l'idylle.

Deux ans plus tard, Henriette a épousé Anatole qui n'est qu'un niais, égoïste et vieilli avant l'âge. Le ménage revient passer le dimanche au même lieu. Tandis qu'Anatole somnole dans l'herbe, Henriette rencontre son ancien et éphémère amoureux. Ils s'avouent le souvenir ineffaçable qu'ils ont gardé l'un de l'autre, avant de se séparer à nouveau pour toujours.

ÉTUDE DU SCÉNARIO

Il est tiré par *Jean Renoir* d'une nouvelle de Maupassant, écrite en 1881, mais dont il a rajeuni quelque peu le

* = henviser til særlig liste over filmudtryk p. 129.

aiguïser skærpe
cadre m ramme
coquin spøgefuld
désœuvré m lediggænger
éphémère flygtig
épicier m købmand
ineffaçable uudslettelig
insidieux lumsk
ménage m par
niais m nar
rajeunir gøre yngre
séducteur m forfører
somnoler sove
tandis que mens
timide frygtsom
tirer udfærdige
verdure f det grønne
vieilli ældet

1) Artikel i Téléciné, Fiche n° 14.

cadre (situable vers 1900). Les extérieurs du film ont seuls été tournés, de sorte qu'une partie de l'intrigue a dû être résumée en deux sous-titres, l'un au début et l'autre avant le très court épilogue. Il manque le départ en carriole et la visite du jeune homme à l'épicerie où il trouve Henriette mariée. Ces lacunes n'arrivent pas à ôter à l'oeuvre son intérêt dramatique et son charme. On remarquera la progression qui va des scènes comiques au début à des séquences* de moins en moins dialoguées et de plus en plus émouvantes jusqu'à la fin, où l'amertume est à son comble.

Certains ont pu reprocher à quelques épisodes leur caractère un peu trop arrangé, des détails comiques comme les interventions de la grand-mère sourde, plus admissible au théâtre qu'au cinéma; l'arrivée un peu trop soudaine de la pluie qui surprend les amoureux. C'est affaire de jugement personnel, et ce jugement évolue généralement, après plusieurs visionnements, au bénéfice de l'oeuvre. Les séquences, très courtes s'allongent un peu à la fin avant le bref et poignant épilogue, s'accordant avec le rythme dramatique et la fuite du temps qui emporte les êtres.

RÉALISATION

Tournée par *Jean Renoir* en 1936, «Une partie de campagne» est restée inachevée. Prévue pour quinze jours, les prises de vues en extérieurs ont duré deux mois. On est resté là faute de crédits. Les autres parties du scénario ont donné lieu à des essais qui n'ont pas été retenus par Renoir. C'est pourquoi l'on s'est finalement résolu à présenter le film dans son état actuel.

Les séquences comiques sont traitées délicatement quoiqu'elles visent à un effet parfois assez caricatural, tempéré par une douce mélancolie (ex. la conversation des deux jeunes hommes dans l'auberge, avec la note

accorder (s'~ avec) passe til
admissible tilladelig
amertume f bitterhed
bénéfice (au ~ de) til fordel for
bref hurtig
comble (être à son ~) være på sit højeste
émouvant bevægende
évoluer udvikle sig
faute de i mangel af
fixe-moustache m skægbind
fuite f flugt
intervention f tilsykomst
lacune f lakune, mangel
ôter fratage
poignant gribende
prise de vue f optagelse
résoudre (se ~ à) beslutte sig til
sourd døv
tempérer dæmpe
tourner optage, filme
traiter behandle
viser à sigte mod
visionnement m gennemsyn

d'époque peut-être légèrement forcée du fixe-moustache, pourrait être beaucoup trop théâtrale. Mais la caméra montre soit par la fenêtre en «découverte», soit en des plans de contraste, l'innocente jeune fille sur la balançoire). Le réalisme est poussé jusqu'aux détails vulgaires, mais qui ont leur place: le dégrafage de la robe de la mère, ses avances sans fard mais sans succès à son gros et stupide mari.

Le principal intérêt est plutôt dans la deuxième moitié du film, quand le ton est devenu plus sérieux. Alors les images muettes ou quasi-muettes et l'envahissement progressif du paysage sur l'écran deviennent la règle, ainsi que l'emploi corrélatif de l'ellipse. Et la persistance des fluides mouvements d'appareil exprime la prédominance de l'instinct qui emporte les êtres.

Noter surtout: le travelling* insistant qui, du bateau où l'on entend «off»* la conversation du jeune homme et d'Henriette, suit les rives du fleuve, panoramiquant* parfois en se fixant sur un point de la rive comme pour montrer l'hésitation des deux personnages à aborder l'île. Remarquer aussi le travelling qui les suit un instant après dans l'île et semble les attirer, la caméra poursuivant son chemin même quand ils ralentissent, comme les attire le désir. Les vues du fleuve sous la pluie prises au ras de l'eau, puis, plus tard, celles de la fin représentent une nouvelle ellipse. Le couple qu'on ne voit pas acquiert une présence encore plus grande dans la seule vue de l'eau et de la verdure: *Renoir* fait participer tout le cadre à l'action et ses personnages semblent n'y être que des éléments intervenant de temps en temps avec seulement un rôle privilégié, mais non exclusif.

Enfin la dernière séquence est incomparable: la vue des deux canots sur la rive, le spectacle du misérable Anatole, le nouveau travelling qui suit le jeune homme

aborder gå i land på
ainsi que ligesom
acquérir opnå
avance f tilnærmelse
corrélatif samtidig
dégrafage m ophægning, opknæpning
écran m skærm
ellipse f ellipse, underforståethed
envahissement m dominans
fard m sminke
fluide blød, flydende
incomparable enestående
muet tavs
naguère for lidt siden
persistance f vedvarende
poursuivre forfølge
quasi så godt som
ralentir gå langsommere
ras m (au ~ de) i højde med
rive f bred

approchant par le même sentier que naguère, mais seul cette fois, les plans rapprochés* durant leur fugitif échange de répliques - vues très simples alors que l'émotion est poignante - la dernière vue du fleuve qui roule indifférent. Le mode de récit de Renoir est original dans sa simplicité même. Il est à la fois très libre et jamais chargé de virtuosité gratuite.

La photo très claire de *Claude Renoir* correspond à l'innocence de la jeune fille au milieu de la nature épanouie.

La ressemblance des images avec les tableaux d'*Auguste Renoir* (père de Jean) est frappante; mais c'est l'esprit de l'époque plus que les apparences que Jean Renoir a su faire revivre. Les vues ont d'ailleurs été prises près de Marlotte, aux environs de Conflans-Sainte-Honorine (dont on reconnaît le pont), c'est-à-dire dans le décor où a vécu et peint Auguste Renoir.

Interprétation: Parmi les acteurs figurent Jean Renoir lui-même et sa femme - d'ailleurs assez médiocres - dans de petits rôles. Il faut décerner des louanges particulières à *Sylvia Bataille* (Henriette) qui s'est distinguée dans «Le crime de Monsieur Lange» et a joué ensuite le rôle de Claire Lécuyer dans «Les portes de la nuit», et à *Jane Marken* (la mère). *Gabriello* est un splendide mari trompé à la bêtise satisfaite. *Paul Temps* (Anatole) est particulièrement remarquable dans la dernière séquence, avec sa façon répugnante de se faire servir par sa jeune femme. Noter les costumes sombres d'Henri et d'Henriette à l'épilogue, s'opposant à la robe blanche et maillot clair du reste du film.

Dialogue: Il joue souvent le rôle de fond sonore (tantôt comique, tantôt sentimental) plus qu'il n'a d'importance en lui-même: ex. la poursuite de Jane Marken par *Jacques Borel* (dit Brunius) qui simule un faune jouant du pipeau double. Mais il exprime aussi la

ailleurs (d'~) i øvrigt
apparences f pl de synlige ting
charger de belemre med
décerner uddele
distinguer (se ~) udmærke sig
durant under
échange m udveksling
environ (aux ~s de) i nærheden af
épanoui udfoldet
fond m baggrund
fugitif flygtig
interprétation f tolkning
louanges f pl ros
médiocre dårlig
pipeau m rørfløjte
poursuite f forfølgelse
répugnant frastødende
tantôt snart

psychologie de chaque personnage, s'adaptant à chacun avec naturel: le pédantisme d'almanach du gros épicier, la niaiserie sentimentale de sa femme, la bêtise du commis, le cynisme coquin des deux rapins.

Musique: Très mélodique, elle est l'oeuvre de *Kosma* qui a, en particulier, écrit les partitions des films de *Carné*, depuis la mort de *Jaubert* en 1940. Son rôle est important surtout dans les scènes sentimentales. On passe d'un thème alerte, correspondant à la manoeuvre de séduction des deux jeunes gens, à un thème sentimental lorsque l'amour naît sourdement du désir d'Henriette et d'Henri. Puis, quand ils abordent dans l'île, la musique fait place au bruitage - chant des oiseaux - avant un silence complet où tout se consomme.

VALEUR DE FOND

Le film allie sous une forme très prenante la comédie à une tendre poésie qui se concentre autour de la jeune fille. C'est une poésie sensuelle qui aspire la vie et la nature à pleines gorgées. L'élément comique, les moeurs mesquines de ces caricatures de bourgeois ne servent qu'à rendre plus triste le contraste avec le désir latent et instinctif, lourd comme un temps d'orage, qu'éprouvent les deux partenaires féminines, et l'ironie du destin qui prive Henriette du bonheur entrevu. Tout ceci est vrai, vrai d'une façon émouvante et parfois cruelle (la résistance d'Henriette et le baiser au bord du fleuve).

Le cynisme du séducteur de la mère s'oppose au sentimentalisme de son ami. Le premier apparaît misérable et digne de mépris devant la profondeur des instincts naturels du coeur. Le second est un cynique manqué. Il confesse avoir «une âme de père de famille» et son manège lui donne mauvaise conscience. Mais déjà il est trop tard: on ne badine pas avec l'amour, la blessure est faite et restera désormais inguérissable

alerte livlig
allier forene
aspire indånde
badiner spøge
blessure f sår
bruitage m lydkulisser
consommer (se ~) fuldbyrdes
désormais fremover
digne de mépris foragtelig
émouvant rørende
entrevoir skimte
gorgée f (à pleines ~s) i store drag
inguérissable uhelbredelig
manège m opførsel
manqué mislykket
mesquin lurvet, ussel
moeurs f pl skikke
naître fødes
niaiserie f enfoldighed
prenant gribende
rapin m fuser
sourdement i det skjulte
tendre blid

pour lui comme pour la jeune fille. Dans l'univers de convention où ils sont enfermés, le fils de famille et la petite boutiquière garderont la nostalgie du bonheur qu'ils ont frôlé. Maintenant le soupirail s'est refermé, ils vivront pour toujours «à l'ombre de la mort»: le temps emporte leur drame comme coulent les eaux du fleuve, sans retour possible en arrière. Il est peu d'œuvres à la conclusion plus sombre et plus désespérée que celle-ci, mais aussi où elle intervient à côté d'un tel amour de la vie. C'est sans doute ce paroxysme de la poésie douce-amère de Renoir qui amène certains à regarder la bande inachevée de «Une partie de campagne» comme son chef-d'œuvre.

amener føre
couler strømme
douce-amère bittersød
frôler strejfe
paroxysme m højdepunkt
soupirail m luftventil