



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

新世纪高等学校法语专业本科生系列教材

总主编 曹德明

教育部高等学校外语专业教学指导委员会法语分委员会推荐使用教材

法国文化名篇选读

Textes choisis sur la culture française

马彦华 主编



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

新世纪高等学校法语专业本科生系列教材 总主编 曹德明

法国文化名篇选读

Textes choisis sur la culture française

主编：马彦华

编者：马彦华 罗顺江 程家荣

霍瑞彤 杨胜强

图书在版编目(CIP)数据

法国文化名篇选读/马彦华主编. —上海: 上海外语教育出版社, 2011
(新世纪高等学校法语专业本科生系列教材)

ISBN 978-7-5446-2460-2

I. ①法… II. ①马… III. ①英语—阅读教学—高等学校—教材
IV. ①H329.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第163022号

出版发行: **上海外语教育出版社**

(上海外国语大学内) 邮编: 200083

电 话: 021-65425300 (总机)

电子邮箱: bookinfo@sflep.com.cn

网 址: <http://www.sflep.com.cn> <http://www.sflep.com>

责任编辑: 任倬群

开 本: 787×1092 1/16 印张 15.25 字数 350千字
版 次: 2011年10月第1版 2011年10月第1次印刷
印 刷: 昆山市亭林彩印厂有限公司
印 数: 3 100 册

书 号: ISBN 978-7-5446-2460-2 / G · 1146

定 价: 33.00 元

本版图书如有印装质量问题,可向本社调换

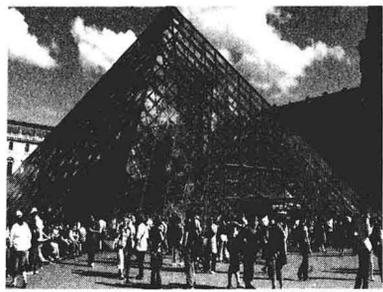
新世纪高等学校法语专业本科生 系列教材编委会

总主编：

曹德明

编委：（以姓氏笔画为序）

王文融	北京大学
王海燕	北京语言大学
方仁杰	大连外国语学院
户思社	西安外国语大学
冯百才	北京第二外国语学院
冯寿农	厦门大学
许 钧	南京大学
杨令飞	广西民族大学
杜青钢	武汉大学
李克勇	四川外国语学院
何慧敏	华东师范大学
肖云上	上海外国语大学
徐真华	广东外语外贸大学
钱培鑫	上海外国语大学
唐杏英	北京外国语大学
曹德明	上海外国语大学
傅 荣	北京外国语大学
褚孝泉	复旦大学



总序

时光荏苒，岁月匆匆，新中国高校法语专业本科教学从1949年成立解放军外国语学院开设法语专业算起，已经近一个甲子的时间了；如果追溯到1898年北京大学成立之初便开设法语专业，可以说已有一百多年历史了。

中国法语百年起起伏伏，几经周折，在经历了文革十年之后，迎来了迅猛发展的春天，作为其显著标志之一的，便是法语教材的编写出版：20世纪80年代上海外国语学院和北京外国语学院先后编写出版了《法语》，各6册，形成了南北呼应之势；1992年北京外国语大学推出的新版《法语》，从编写理念和时代特征上，均有新的进步。

当时代进入21世纪，在中国法语教学期待更大发展的今天，我们突然发现，上述三种教材依然是中国法语教学的主干教材；我们突然意识到，编写一套新理念的系列教材成为新世纪的迫切需要。在这样的当口，上海外语教育出版社罗致了我国法语界的精英力量编写“新世纪高等学校法语专业本科生系列教材”，这是上海外语教育出版社的英明之举，是我国法语界的一件盛事。

凡事预则立。上海外语教育出版社在长期、详细的市场调研和多方协商的基础上，邀请我国各高校法语专业负责人、第一线的教师和资深教授于2003年金秋十月汇聚申城，集思广益，为教材的编写出谋划策，并充分讨论了这套教材的编写原则和指导思想。

奉献给广大法语专业学习者的这套教材，我们希望能在以下几方面有所突破。

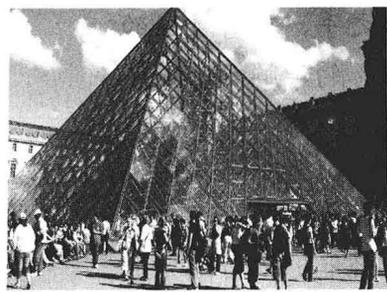
前瞻性与创新性。从开始构思到投入使用，教材的编写都有一个周期，这个周期短则三五年，长则近十年。这种周期性给教材编写设置了一个陷阱：用现有教学经验推测未来教学实际。因而，我们在制定编写原则和指导思想时，考虑最多的是，未来的法语教材是什么样子，未来的法语学习有什么规律？我们希望通过所有参与学校和专家的努力，在新教材的编写理念上符合并引领中国法语教学规律，在内容结构上充分体现时代特征，在表现方式上尽可能采用多媒体手段，给法语教学者和学习者一个全新的、活力无限的新体验。

代表性与权威性。教材是“少数人编写，多数人使用”，因而，不可能每一所开设法语专业的高校、每一位从事法语教学的教师都参与到具体的教材编写中来。为此，在广泛征求意见的基础上，我们聘请了来自15所高校的18位法语界知名专家组成了系列教材编写委员会，他们在各自领域颇有建树，不少是高等学校外语专业教学指导委员会法语分委员会委员。教材作者均由编写委员会在仔细审阅样稿后商定，有的是从数名候选人中遴选，总体上代表了我国法语教学的发展方向和水平。

系统性与呼应性。本系列教材分为核心教材(《综合教程》)、主干教材(阅读、听说、写作、翻译、语法等教程)和特色教材(概况、文化、文学、语言学等教程)三大类20余种，几乎涵盖了当前我国高校法语专业开设的全部课程，涉及语言知识与技能、语言与文学、语言与文化、人文科学、测试与教学法等领域。而且，整个系列各教材之间相互协调和呼应，形成了以《综合教程》为核心的有机整体。

我们相信，外教社该套教材的编写和出版，一定能更好地满足21世纪法语人才的培养需要，一定能够成为中国法语教学新发展的有力跳板。

曹德明
上海外国语大学校长



前言

法兰西文化丰富厚重、名人辈出，文学界有雨果、普鲁斯特，建筑界有勒科比西埃，电影界有电影的发明人吕米埃尔兄弟，还有卢梭、伏尔泰、狄德罗等著名启蒙运动思想家。他们在文化领域的贡献与影响力已超越了国度，也使法兰西文化得以闪耀在世界文化之林。

我们编写本书的目的是为了帮助法语专业的学生了解法国文化，但我们决定一改传统的选材视角，转而选用各领域名人亲自著述的文章，借用他们的目光和视角来诠释法兰西文化。他们在各自的领域内成就斐然，他们的论述与观点也见解独到。然而，法国文化名人的优秀作品成百上千，要从中精选出32篇文本，的确有不小的难度。享誉世界的法国文学作品，对法语专业的学生来说，在课堂教学中已有较多的接触，所以本书中没有收录。本书拟从八个领域着手，来诠释博大精深的法兰西文化。此外，寻找文本、阅读和选择文本更是一项巨大的工程。法兰西文化的作品之多，内容之丰富，常常令我们犹豫于数篇文本之间，难下抉择。如何认定名人，如何认定文本，如何认定文字的难易程度，如何删减文本，这些都需要一一解决。

书中练习的编排既有传统的方式，也有创新的特点。本教材适用于法语专业本科三年级的学生，编者根据他们的水平特点，编写了一些有针对性的练习：“Paraphraser”是专业学生必须要掌握的表达手段之一；“Dégager l'idée principale”能帮助学生理解文本或段落中心语义；“Version”则是在更高的篇章平台上，要求学生做相应的理解与翻译练习；此外，还设有词汇练习“Enrichissement lexical”，意在通过举一反三的方式，帮助学生扩大词汇量并能灵活运用。

本书共分八个单元，分别介绍了法国文化在八个方面取得的杰出成就。我们在选文的时候，特别注重文章的多样性、趣味性，并根据学生的喜好与趣味，有意地选择一些易被接受的文本。在每单元中，我们精心挑选了四个文本，每个文本代表着不同的看法与观点，以保持内容的多样性。读者因此可以从多个视角来了解相同的文化现象。每个单元前还设有简明的中文导读，旨在

引导学生快速了解每单元的内容。由于所选文章均出自名家之手，有着较强的语言表达艺术，如果不善加引导，读者可能迷失于句子与段落的理解，而失去对整个篇章的把握。

本教材在青岛海洋大学法语系经过三轮试用，每轮使用周期为一年。我们在第四学期开设此课。刚开始接触本课程时由于本书的内容超过了精读课本，学生们显得不是很适应。但他们很快跟上了节奏，期末时已经能够较好地完成教学要求。这门课程的学习极大地提高了学生们对精读教材中课文的理解水平。部分学校在第五学期试用过本教材，取得了较好的效果。

有鉴于此，我们建议使用本教材的时间最好定在第五学期，当然提前到第四学期也可，使用周期为一年。本书共32个文本，每个教学单元(2学时)学习一个文本，32周可以完成。各高校在开设法国文化课或泛读课时，通常为每周2个学时，一学期16周，则两个学期正好完成。如果希望减慢进度，教师可不必讲完每个单元的全部文本，而是在四个文本中进行选择。

总之，本教材的主旨在于开拓学生的知识面，通过阅读法国名人的原作，激发学生的兴趣，提高他们的语言文化水平。

最后，我需要在此感谢编写团队的诸位成员，正是他们的认真和努力，才有了今天的成果。尤其需要感谢的还有霍瑞彤，她在法国期间，为收集资料与初选做了大量的工作。还有杨胜强，他勤勤恳恳，为教材的编写付出了辛勤的劳动。另外需要特别感谢的是我校的法国外教Gregory Fleuret，他认真审阅了全书，并提出了中肯的建议。

编者

2011年6月于青岛

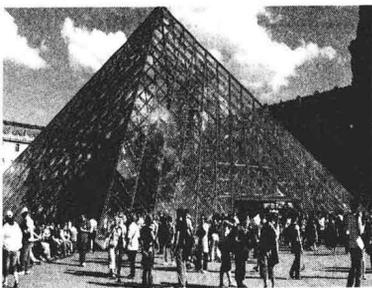


Table des Matières

UNITÉ 1 Cinéma	2
I. Le plus heureux des hommes (François Truffaut).....	4
II. Le tournage (Jean-Pierre Melville)	10
III. Godard dans les années 60 (Jean-Pierre Esquenazi).....	15
IV. Le cinéma français depuis la Nouvelle Vague (Claire Clouzot)	20
UNITÉ 2 Mode et Gastronomie	26
I. La mode contemporaine (François-Marie Grau).....	28
II. Le luxe toujours à la mode (Guillaume Erner).....	34
III. Simple présentation du vin (Marcel Lachivier)	38
IV. Le chocolat est à la mode (Katherine Khodorowsky, Hervé Robert).....	44
UNITÉ 3 Société et Vie	50
I. La vie de café (Merville).....	52
II. La décence doit être toujours à la mode (Alphonse Karr)	58
III. Les femmes face au travail à temps partiel (Geneviève Bel).....	64
IV. Internet et famille (Bernard Benhamou)	69
UNITÉ 4 Éducation	76
I. Sur l'éducation des enfants (Michel de Montaigne)	78
II. De l'éducation qu'on se donne à soi-même (François Guizot).....	84
III. Sur le gouverneur (Jean-Jacques Rousseau)	88
IV. L'université (Olivier Reboul).....	92
UNITÉ 5 Architecture	98
I. Versailles et Fontainebleau (George Poisson).....	100
II. Guerre aux démolisseurs ! (Victor Hugo)	105
III. Pure création de l'esprit (Le Corbusier).....	111
IV. La mort des cathédrales (Marcel Proust)	117
UNITÉ 6 Art	124
I. Les paysagistes (Émile Zola)	126
II. Eugène Delacroix (Charles Baudelaire).....	131
III. Questions sur le beau (Eugène Delacroix).....	136
IV. L'art contemporain (Isabelle de Maison Rouge).....	140

UNITÉ 7 Drame	146
I. Derniers propos sur le théâtre (Paul Claudel)	148
II. Préface du <i>Tartuffe</i> (Molière)	153
III. Sur la comédie (Voltaire).....	158
IV. Le naturalisme au théâtre (Emile Zola).....	164
 UNITÉ 8 Religion	 170
I. Naissance du Christianisme (Jean Delumeau)	172
II. Le baptême et la confession (Chateaubriand)	178
III. Sur Jésus (Ernest Renan).....	183
IV. De la suffisance de la religion naturelle (Denis Diderot).....	189
 参考答案	 195
UNITÉ 1 Cinéma	195
UNITÉ 2 Mode et Gastronomie.....	200
UNITÉ 3 Société et Vie	205
UNITÉ 4 Éducation	210
UNITÉ 5 Architecture.....	214
UNITÉ 6 Art	219
UNITÉ 7 Drame.....	223
UNITÉ 8 Religion.....	228



UNITÉ

1

Cinéma

中文导读

法国电影之所以能享誉世界，究其原因主要是涌现出了几位杰出的电影人，如特吕福、戈达尔、吕克·贝松等。在他们的努力下，法国电影开创了少有的辉煌，其辉煌程度甚至可与好莱坞相媲美。

本单元以特吕福的文章作为开篇，其目的有二：一、该文语言较为易懂；二、该文从导演角度诠释生活与电影的关系，视角独特。特吕福将自己称作是最幸福的人，因为他能够将自己的见闻通过导演的视角在电影中再现。街上法国男士追求陌生女性的场景并不鲜见。然而他却能以艺术家敏锐的目光抓住这一常见的场景，并予以重新设计与安排，给予艺术再现。特吕

福自认为是最幸福的人，因为他实现了自己的梦想。拍电影对他而言，不仅可以随心所欲，而且还可以延续童时的嬉趣。当然，导演必须要面对观众，要面对质疑，要面对社会舆论。尽管有这样或那样的要求，导演却不能因此而失去主心骨。

第二篇文章选取了让·皮埃尔·梅尔维尔的《拍电影》。该文章从“拍电影”的法语表达方式谈到电影的选景、摄影机的安放与画面的取舍、室内拍摄的优点和室外拍摄的好处。在拍摄电影的过程中，有时梅尔维尔为了追求更好的画面效果，甚至取代了摄影师，亲自操刀。作为导演，他不仅要求演员们排练剧情，还给演员们说戏：该用何种举止，讲话时需要注意何种语调等。每个导演都有各自的风格，梅尔维尔的特点是举重若轻。他在指导演员拍摄电影时，不会武断与蛮横，将自己的意志强加给对方。在文章中，作者对拍电影时的每个职位都做了粗略的描写。这种普及型的介绍，更能引起读者的兴趣。

法国电影业另一位著名人物，让-吕克·戈达尔，是一位新文化运动的旗手，在传统文化受到冲击的20世纪60年代，他曾呼吁给传统艺术以一席之地。就电影而言，戈达尔认为电影首先得表现自身生存的社会。一件艺术品需要表达的不仅仅是对过去的回顾，更重要的是要表现其独特的寓意，艺术应源于生活而高于生活。在工业化飞速发展的时代，戈达尔的成功或许就在于他能够顺应时代潮流。

法国电影，曾因创新与尝试而享誉世界。艺术需要创新就如同电影产业需要市场一样。新浪潮给法国电影艺术带来过辉煌，然而，随后市场出现了极大的危机。它不仅体现在制片与发行方面，就连艺术创作也受到了冲击。形势相当严峻：电影院失去了观众，导演放弃了本行。新浪潮曾给一些新人提供了机会，然而好景不长，20世纪60年代的许多新人仅仅只是昙花一现，就再也无缘拍第二部电影。其中有些人被迫转向电视制作业，还有人干脆放弃这一职业。在新浪潮中脱颖而出的人本来就并不多，硕果仅存的三位著名导演中，也有两位好似已经失去了影响。就连著名的戈达尔，他的艺术探索虽然不断地给世界带来惊奇，但最终似乎又回到了老路。或许这就是法国电影业长期来所患的守旧综合征。看来，法国电影业要想振兴，还得指望新人的出现。



I. Le plus heureux des hommes^①

par François Truffaut

François Truffaut (1932–1984), célèbre réalisateur et scénariste de cinéma, a également été acteur et avait été préalablement critique de cinéma. Il fait partie du groupe de cinéastes issus des *Cahiers du cinéma*, qui ont constitué la Nouvelle Vague. Il a publié plusieurs ouvrages sur le cinéma.

Je suis l'homme le plus heureux du monde, voilà pourquoi : je marche dans une rue et je vois une femme, pas grande mais bien proportionnée, très brune, très nette dans son habillement avec une jupe sombre à larges plis qui bougent au rythme de sa démarche plutôt rapide ; ses bas, de couleur sombre, sont certainement bien accrochés car ils sont impeccablement tendus ; son visage n'est pas souriant, cette femme marche dans la rue sans chercher à plaire, comme si elle était inconsciente de ce qu'elle représente : une bonne image charnelle de la femme, une image physique, mieux qu'une image sexy, une image sexuelle. Un promeneur qui la croise sur le trottoir ne s'y est pas trompé : je le vois se retourner sur elle, faire demi-tour et lui emboîter le pas^②. Je regarde la scène. À présent, l'homme est arrivé à la hauteur de la femme, il marche à son côté et lui murmure quelque chose, sûrement les banalités habituelles : prendre un verre, etc. Toujours est-il qu'elle détourne la tête, presse le pas, traverse la rue et disparaît au prochain coin de la rue tandis que l'homme s'en va tenter sa chance plus loin.

À présent, je monte dans un taxi et je rêve un peu à propos de cette scène tellement quotidienne dans les grandes villes et pas seulement à Paris. Instinctivement, je me solidarise avec la femme contre l'homme et je modifie la scène selon mes pensées du moment ; je me dis que ce serait formidable si, pour une fois, à la fin d'une scène de ce genre, l'humiliation changeait de camp. Je prends une note sur une feuille d'agenda et quatre mois plus tard, je me retrouve dans une rue derrière le

① Extrait de la *Préface à The Great French Film* de James R., Paris, 6 février 1982.

② emboîter le pas à qn : 紧跟某人的步子。Il lui emboîte le pas et la suit jusque dans sa chambre à coucher. (他紧紧跟着她，一直到了她的卧室。)

Trocadéro^①, avec une caméra, une équipe technique de vingt-cinq personnes et deux acteurs que j'ai choisis, un homme blond et assez grand, plutôt beau et fort, et une femme dont vous avez deviné qu'elle est brune, bien proportionnée, avec une jupe à larges plis. Et je suis là, dans l'exercice de mon métier dont je ne laisserai personne dire qu'il est inutile ou inintéressant, et je dirige la scène. Je demande à l'acteur blond de marcher, de croiser la femme brune, de se retourner sur elle, de faire demi-tour, de la rejoindre, et de lui parler à l'oreille. Je n'ai pas écrit de phrases pour l'homme car on ne les entendra pas dans la scène, on en devinera le sens. À présent, les deux comédiens s'approchent de la caméra qui les précédait en travelling arrière et l'actrice brune saisit brusquement le suiveur par le col de son manteau comme pour l'empêcher de s'enfuir et, indifférente à ce que peuvent penser les passants, elle invective l'homme avec des phrases que j'ai formées dans ma tête depuis quatre mois avant de les rédiger et de les donner à l'actrice hier soir : « *Qui êtes-vous ? Pour qui vous prenez-vous ? Qu'est-ce que vous croyez ? Qu'est-ce que vous espérez ? Qu'est-ce que les femmes vous disent d'habitude ? Est-ce qu'elles s'allongent toutes ? Où les emmenez-vous ? Vous vous prenez sûrement pour un Don Juan, un homme irrésistible, hein ? Est-ce que l'amour, c'est spécialement bien avec vous ? Est-ce que vous vous êtes regardé seulement une fois dans une glace, rien qu'une fois ? Eh bien, venez voir, regardez-vous, regardez-vous bien !* »

La femme oblige donc le suiveur à se regarder dans la vitre d'un magasin ; terrifié par le ton coléreux de la femme, l'homme ne pense qu'à s'enfuir, il parvient à se dégager et à fendre la foule des curieux qui commençaient à se rassembler. La femme se met en marche à son tour, plus lentement. Chut. La scène est dans la boîte.

Voilà pourquoi je suis le plus heureux des hommes ; je réalise mes rêves et je suis payé pour ça, je suis metteur en scène.

Faire un film, c'est améliorer la vie, l'arranger à sa façon, c'est prolonger les jeux de l'enfance, construire un objet qui est à la fois un jouet et un vase dans lequel on disposera, comme s'il s'agissait d'un bouquet de fleurs, les idées que l'on ressent actuellement ou de façon permanente. Notre meilleur film est peut-être celui dans lequel nous parvenons à exprimer, volontairement ou non, à la fois nos idées sur la vie et nos idées sur le cinéma.

Qu'espérons-nous quand nous tournons un film ?

Je me solidarise complètement avec Jean Renoir^② lorsqu'il déclare : « *Il s'agit en somme d'apporter sa petite contribution à l'art de son temps.* » Mettre en scène,

① Trocadéro : 特罗卡德罗宫，巴黎著名建筑，1878年为巴黎世博会建造，1937年更名为夏乐宫。

② Jean Renoir : 让·雷诺阿(1894-1979)，法国著名导演、编剧。他是著名印象主义绘画大师奥古斯特·雷诺阿的二儿子。他开启了法国新浪潮主义的大门。特吕福深受其影响。

c'est prendre des décisions du matin au soir, *avant* le tournage, *pendant* le tournage et *après* le tournage. Plus les décisions prises s'étendent sur l'éventail de la création (c'est-à-dire de l'écriture du script jusqu'au travail sur la table de montage), plus le film présentera un aspect contrôlé et personnel.

On discute souvent à propos de ce que doit être le contenu d'un film, doit-il s'en tenir au divertissement ou informer le public sur les grands problèmes sociaux du moment, et je fuis ces discussions comme la peste. Je pense que tous les films sont utiles, qu'ils soient formalistes ou réalistes, baroques ou engagés, tragiques ou légers, modernes ou désuets, en couleurs ou en noir et blanc, en 35mm ou en Super8, avec des vedettes ou des inconnus, ambitieux ou modestes... Seul compte le résultat, c'est-à-dire le bien que le metteur en scène se fait à lui-même et le bien qu'il fait aux autres.

Il y a cinquante ans un auteur dramatique disait : « *Tous les genres sont permis, sauf le genre ennuyeux.* » J'accepterais volontiers cette définition à condition de se mettre d'accord sur ce qui est ennuyeux, ce qui est impossible.

...

Lorsque j'ai débuté dans le cinéma en 1954 en devenant assistant de Roberto Rossellini^①, il était considéré comme un cinéaste « fini ». Les films qu'il tournait avec sa femme Ingrid Bergman étaient traînés dans la boue^② par les critiques du monde entier ; Rossellini était triste évidemment de cet état de choses, mais je me souviens bien qu'il m'a dit un jour : « *J'ai au moins une consolation dans tout ça, c'est que depuis trois ans je ne vois plus sur le visage des autres cinéastes italiens l'effrayant rictus de la jalousie qui était la leur après le succès de Rome ville ouverte, Païsa, et davantage encore quand Ingrid est venue partager ma vie.* »

Je n'ai pas oublié ces paroles, mais à l'époque je n'éprouvais pas la vérité[...].

La jalousie professionnelle me paraît détestable. Pour n'être pas haïssable, la jalousie devrait aller jusqu'au meurtre ; si vous êtes un cinéaste amer et que le succès de Mike Nichols^③, son talent, sa jeunesse et sa fortune vous gênent, eh bien vous devez prendre un fusil et tuer Mike Nichols, le supprimer physiquement. Si vous n'avez pas ce courage, alors votre jalousie est lamentable, sordide, elle fait de vous un misérable et une seule issue s'offre à vous : accepter l'existence de Mike

① Roberto Rossellini : 罗西里尼(1906-1977), 意大利电影导演。他运用纪录片脚本制作的电影《罗马, 不设防的城市》(1945)被认为是意大利新现实主义的最早代表作之一。从《斯特隆波里火山》(1949)开始, 他导演了多部由英格丽·褒曼主演的电影, 然而两人的婚外恋丑闻以及后来的婚姻破坏了他们的事业。

② traîner qn dans la boue : 损害某人(名誉)。Les journalistes n'ont pas le droit de traîner les vedettes dans la boue.(记者无权诽谤明星。)

③ Mike Nichols : 麦克·尼克斯, 导演, 1931年出生于德国, 后加入美国国籍。他在1970年根据同名小说改编的电影《第22条军规》被誉为电影史上的经典之作。

Nichols, votre confrère.

J'aime que les femmes soient jalouses, dans toutes les directions : jalouses en amour et jalouses en beauté, car être une femme, c'est déjà un métier dont Dieu est le seul patron. En ce qui concerne les artistes, si nous avons la chance de pratiquer un art et d'en vivre, ne nous regardons pas comme des concurrents ni des rivaux mais comme d'autres artistes tout simplement. Acceptons les différences entre nous. Chacun de nous ne réalise qu'une partie de son rêve, mais son rêve était plus ou moins beau, plus ou moins accessible. Apprenons à détecter et à admirer les points forts ; il ne faut pas dire dans un haussement d'épaules : « Orson Welles^① ? Bah, ses films ne font pas d'argent », mais : « Orson Welles est le seul cinéaste dont la succession des images sur l'écran donne une impression musicale. » Les cinéastes ont des manies, des trucs ou des partis pris qui leur appartiennent en propre et qui les aident à travailler. On peut appeler ça leur style ou leurs secrets de fabrication, mais on doit les respecter et ne pas les remettre en question.

...

I. Exercices

1. Questions et réponses :

- (1) Pourquoi l'auteur prétend-il être l'homme le plus heureux ?
- (2) Pourquoi le réalisateur veut modifier la scène qu'il a vue dans la rue ?
- (3) Pour Truffaut, que signifie « faire un film » ?
- (4) Pour Truffaut, qu'est-ce qui compte pendant le tournage ?
- (5) Quelle est la suggestion de Truffaut sur la jalousie de l'homme ?

2. Enrichissement lexical :

- (1) Que signifie le mot « **la boîte** » dans la phrase : « *La scène est dans la boîte* » ?
- (2) Que signifie le verbe « **s'en tenir** » dans le texte ?

① Orson Welles : 奥逊·威尔斯(1915-1985), 美国电影导演、编剧、制片人及演员。他执导的第一部影片就是被誉为电影史上最伟大的影片之一的《公民凯恩》。