

Lycée
PHILIPPE LAMOUR



Section Cinéma Audiovisuel

AU CŒUR DU PROGRAMME



- Réalisation de films
- Initiation à l'analyse de films
- Histoire du cinéma
- Apprentissage des différentes techniques
- Ateliers pratiques avec des professionnels
- Sémiologie du récit
- Interventions de professionnels en classe
- Conférences
- Rencontres avec des professionnels
- Projections de films en salle et en amphithéâtre
- Accès au cinéma **LE SÉMAPHORE** à tarif spécial
- Réalisation d'un dossier personnel
- Participation à des tournages
- Participation à divers festivals de cinéma

SOMMAIRE

Présentation de la section . . . 3

Pour débiter: vocabulaire du cinéma . . . 7

Cadre/Champ/Hors-champ . . 7

Échelles de plans . . 8

Angles de prise de vue . . 9

Profondeur de champ . . 9

Mouvements de caméra . 10

Plan . 11

Séquence . 11

Plan-séquence . 11

Diégèse . 11

Suspension consentie de l'incrédulité . 12

Montage et raccords . 12

Son . 13

Petits conseils de visionnage. 116 films à voir . . . 16

Parcoursup . . . 22

Informations pratiques . . . 24



PRÉSENTATION DE LA SECTION

C'est par la compréhension du langage **texte/ image/son** que nous développons notre capacité à mieux lire le monde où nous apprenons à vivre ensemble, à nous construire.

Cela passe par la stimulation, la créativité, la verbalisation, la réalisation et la production de films et leur diffusion.



La section Cinéma Audiovisuel permet, dès la classe de seconde, d'aborder à la fois la théorie et la pratique dans le domaine de l'audiovisuel. L'histoire du cinéma est vue à travers l'étude d'un genre, d'un ou une cinéaste, ou d'un thème.

Les élèves apprennent comment analyser une séquence filmique, s'initient à l'écriture du scénario, réalisent des exercices, écrivent, tournent et montent des courts métrages.

Chaque classe participe à un festival pendant l'année (Belfort, Perpignan, Cannes, Alès, Clermont- Ferrand...).

Sont également programmées des projections et des séances spéciales au cinéma **Le Sémaphore**.

Depuis septembre 2011, **ANIMA** est le partenaire artistique et culturel de l'enseignement Cinéma Audiovisuel du lycée Philippe Lamour à Nîmes. L'association propose des interventions en classe d'artistes et de créateurs/créatrices qui abordent la lecture d'image, accompagnent les exercices et les films réalisés. **ANIMA** donne également aux élèves et aux enseignants la possibilité de rencontrer et d'échanger avec des professionnels, permettant ainsi de plonger au cœur du processus créatif artistique.

Les élèves inscrits en 2nde doivent suivre le cursus jusqu'en Terminale. Cependant, il est possible de rejoindre la section (en option ou en enseignement de spécialité) en cours de cursus (en 1^{ère} ou en Terminale).

Par nature collective, la pratique du cinéma demande à l'élève une certaine souplesse et une autonomie au sein de projets exigeant organisation et sens de la communication.

Les élèves doivent développer une curiosité et une ouverture d'esprit face à toutes les cinématographies et aux œuvres nouvelles. Être élève de cinéma nécessite une cinéphilie active, variée et régulière, combinée à un esprit critique.



Les modalités de l'option Cinéma Audiovisuel

L'enseignement cinéma audiovisuel s'organise autour de cinq axes d'étude qui reflètent la multiplicité des méthodologies et approches du cinéma et de l'audiovisuel : émotions ; motifs et représentation ; écriture ; histoire et technique ; économie.

Les cours sont assurés par des professeurs titulaires d'une certification complémentaire de cinéma audiovisuel. Ils travaillent en étroite collaboration avec une structure culturelle partenaire et des intervenants professionnels pour aider à développer une compréhension concrète des différents aspects des métiers de l'audiovisuel.

Connaissances et compétences travaillées

Durant le cursus sont travaillées des connaissances esthétiques, culturelles, historiques, techniques, mais aussi le développement d'une réflexion artistique, d'un esprit d'analyse critique et d'une méthodologie. Ces connaissances et compétences sont regroupées en quatre ensembles : réflexives, analytiques, méthodologiques, critiques.

Chacune de ces compétences s'articule avec une approche théorique et pratique.

Axes de travail

Sont privilégiés tout au long du cursus : formulation d'un point de vue argumenté et une réflexion personnelle sur une œuvre, analyse filmique, compréhension de la spécificité d'un geste artistique, mise en perspective des formes et dispositifs, réalisation d'exercices et de projets personnels, organisation des traces et documents de travail personnels et collectifs.

Emploi du temps par niveau

Seconde : 3 heures hebdomadaires

Première spécialité : 4 heures hebdomadaires

Terminale spécialité : 6 heures hebdomadaires

Première option facultative : heures hebdomadaires

Terminale option facultative : 3 heures hebdomadaires

Seconde

Axes Niveau	Émotion(s)	Motifs et représentations	Écritures	Histoire(s) et techniques	Économie(s)
Enseignement de CAV en classe de Seconde	Rire, pleurer, avoir peur au cinéma	Le personnage de cinéma	L'écriture du plan	Trucages et effets spéciaux, de Méliès à la 3D	Les métiers du cinéma : de la fabrication à la diffusion d'un film

Première spécialité

Axes Niveau	Émotion(s)	Motifs et représentations	Écritures	Histoire(s) et techniques	Économie(s)
Enseignement de Spécialité CAV, en classe de première	Les genres cinématographiques, de la production à la réception		Être auteur, de l'écriture de scénario au <i>final cut</i>	Une technique dans son histoire	Les studios

Terminale spécialité

Axes Niveau	Émotion(s)	Motifs et représentation	Écritures	Histoire(s) et techniques	Économie(s)
Enseignement de spécialité CAV, en classe terminale	Réceptions et publics	Transferts et circulations culturels	Un cinéaste au travail	Périodes et courants	Art et industrie

Première option facultative

Axes Niveau	Émotion(s)	Motifs et représentations	Écritures	Histoire(s) et techniques	Économie(s)
Enseignement optionnel de CAV en classe de première	Cinéphilies et programmation	Fiction et récits		Cinéma et nouvelles écritures	

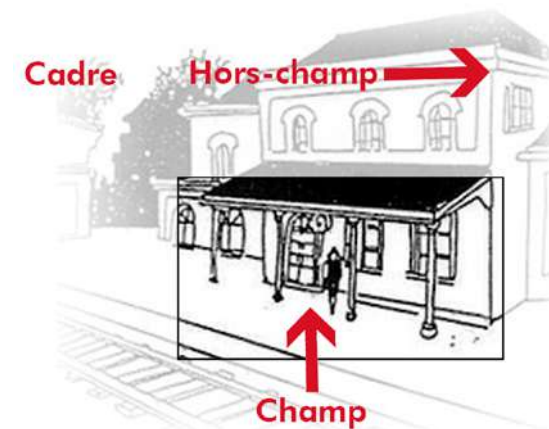
Terminale option facultative

Axes Niveau	Émotion(s)	Motifs et représentation	Écritures	Histoire(s) et techniques	Économie(s)
Enseignement optionnel de CAV en classe terminale	L'engagement critique	Formes et enjeux de l'expression du sujet à l'écran		Cinémas indépendants	

Pour débiter

.....
 Petit glossaire survolant les notions élémentaires pour découvrir le cinéma et lire les images

Cadre/Champ/Hors-champ



Le cadre, c'est ce qui délimite une portion de l'espace représenté à l'image et qu'on appelle le champ.

Le champ, c'est la surface visible à l'écran, la portion d'espace contenue dans le cadre. Tout ce qu'on voit à l'intérieur du cadre est donc contenu dans le champ.

Le hors-champ, c'est ce qui existe en dehors du cadre.

Cadrer c'est donc choisir à la fois ce qui sera dans le champ et ce qui n'y sera pas : le hors-champ.

Logiquement, le spectateur suppose l'existence d'un espace qui existe ou existerait hors du cadre et qui constitue à son tour l'existence du monde supposé par la fiction (voir Diégèse).

Échelles de plan

Il existe plusieurs échelles (ou valeurs) de plans qui ont des fonctions et un sens différents. Les plans peuvent avoir une vocation descriptive, en situant l'environnement dans lequel se déroule l'intrigue et en donnant des informations sur le lieu, le moment de la journée ou encore l'époque ou le climat. Ce sont les plans dits "larges" : Le **Plan Général** (PG), le **Plan d'Ensemble** (PE) ou de **Demi-Ensemble** (PDE).



Ils peuvent montrer l'action, en présentant les personnages ou les objets qui prennent l'ascendant sur le décor. On se focalise ici sur leurs actions au sein de l'espace, du lieu. Ce sont les **Plan Moyen** (PM) et **Plan Américain** (PA).



Il y a enfin ceux qui mettent en avant les personnages comme le **Plan Rapproché** (PR) et le **Gros Plan** (GP). Le but est de permettre aux spectateurs de lire les sentiments et autres réactions des personnages au cours de dialogues ou face aux événements de l'intrigue.



Et enfin, il y a la possibilité de porter l'attention sur un détail grâce au **Très Gros Plan** (TGP).

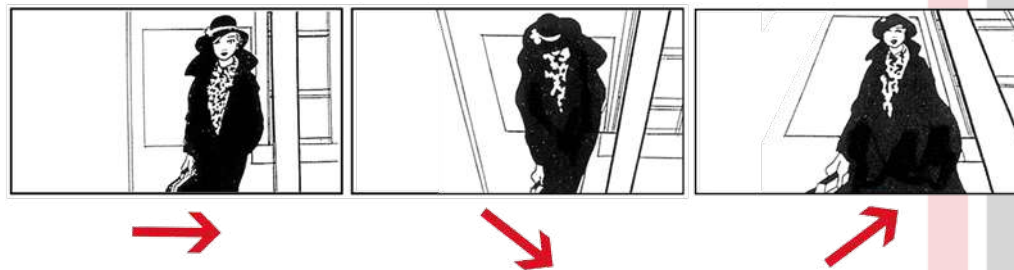


Angles de prise de vue

L'**angle neutre** indique que la caméra est parallèle au sol et à la même hauteur que l'objet filmé. On dit que l'axe est à niveau.

La **plongée**, c'est quand la vue est prise d'un point d'observation plus élevé que le sujet, ce qui a souvent pour effet d'écraser ou de dominer le personnage filmé.

La **contre-plongée** quand le point de vue est plus bas que le sujet principal, ce qui accroît l'importance du sujet filmé et donne l'impression d'être écrasé ou dominé.



Profondeur de champ

On appelle profondeur de champ l'étendue en profondeur de la zone de netteté du champ. La profondeur de champ joue un rôle esthétique et expressif important. On dit qu'il y a "beaucoup" de profondeur de champ si cette zone est étendue, "peu" si la zone de netteté est toute petite ou courte, "aucune" si elle est inexistante.



Grande

Moyenne

Petite

Mouvements de caméra

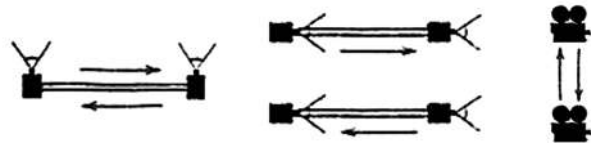
Quand il n'y a ni mouvement, ni recadrage, on parle de **caméra fixe**. Mais dès que le cadre change de façon notable au cours d'un même plan, on parle de mouvement de caméra. Il y a plusieurs types de mouvement :

- **Le panoramique** : la caméra reste à la même place, mais pivote sur son axe horizontal dans le cas d'un panoramique latéral (droite ou gauche), ou sur son axe vertical dans le cas d'un panoramique vers le haut ou le bas.



- **Le travelling** : la caméra change de place physiquement pendant la durée du plan. Les travellings peuvent nécessiter un matériel spécial (rails et chariot, steadycam, grues) ou peuvent s'effectuer à l'épaule ou à la main. Il existe différents types de travellings : latéral (déplacement de la caméra vers la droite ou vers la gauche), vertical (vers le haut ou le vers le bas), arrière (la caméra recule) ou avant (elle avance).

À ne pas confondre avec le zoom, qui est en fait un travelling dit "optique".



- L'effet dit "**zoom**" est une modification de la distance focale de l'objectif au cours de la prise de vue obtenue grâce à un objectif à focale variable. Il modifie la distance apparente des objets et la perspective. Il peut être avant (il grossit alors le sujet filmé) ou arrière (auquel cas il rapetisse le sujet filmé).

N.B. : Travellings, panoramiques et zooms peuvent se combiner.



- **Caméra à l'épaule ou à la main** : se dit lorsque le cadreur porte la caméra sans utiliser de pied ce qui génère une image instable. Ce mouvement de caméra est souvent utilisé pour renforcer l'identification au personnage en créant un effet d'immersion du spectateur dans l'action. Très utilisé en caméra dite « subjective » (le spectateur voit à travers les yeux du personnage).

Plan

Le plan est le morceau de film entre deux raccords (voir Montage). Avant d'être cela, il est surtout un choix du réalisateur lors du tournage, pour déterminer quelles informations visuelles et/ou psychologiques il souhaite donner aux spectateurs.

Séquence

Une séquence est un passage, une scène d'un film se situant dans un seul et même lieu et reposant sur une action ou un dialogue principal. Mais pas seulement !

Plan-séquence

On parle de **plan-séquence** au cinéma lorsque la caméra filme toute une action d'une seule traite, sans qu'il n'y ait de coupe. Le plan est introduit tel quel dans le film, sans être morcelé par le montage et sans être mélangé avec d'autres plans. Le plan-séquence est un long plan unique, avec ou sans mouvement de caméra, contenu entre deux "cuts". Si un plan-séquence est redécoupé pour y inclure d'autres plans, il devient alors un "master shot".

Diégèse

Ce terme désigne l'univers interne d'une œuvre, le monde qu'elle évoque et dont elle représente une partie. Dans une œuvre, on peut souvent distinguer plusieurs niveaux dits diégétiques :

- le niveau **extradiégétique** : c'est le niveau du narrateur lorsque celui-ci ne fait pas partie de la fiction (par exemple narrateur omniscient), cela désigne tout ce qui est extérieur à la fiction.

- le niveau **diégétique** (ou intradiégétique) : c'est le niveau des personnages, de leurs pensées, de leurs actions, la "scène" ou le plateau où a lieu l'action.

- le niveau **métadiégétique** (ou hypodiégétique) : c'est lorsque la diégèse contient elle-même une diégèse, par exemple un personnage-narrateur comme Shéhérazade dans *Les Mille et une nuits*.



Suspension consentie de l'incrédulité

Lorsqu'un spectateur, un lecteur ou un joueur de jeu vidéo se retrouve face à une œuvre de fiction, il fera volontairement et naturellement l'effort de croire au récit et à l'univers proposés par le créateur ou l'auteur, même si ce récit n'est absolument pas réaliste ou naturel. En contrepartie, et c'est là un accord tacite, l'auteur se doit de plonger le public dans un univers cohérent et vraisemblable (ce qui est très différent de "vrai" ou "réel" ou même "réaliste"). Lorsqu'on se dit que quelque chose ne fonctionne pas dans une histoire, c'est souvent lié à un manque de cohérence involontaire de l'auteur, une maladresse ou une erreur dans l'écriture. On dit alors qu'on "sort" du film, après y être entré grâce à la suspension consentie de l'incrédulité.

Montage

Le montage, c'est la manière dont les images vont être raccordées entre elles. **Raccord** est le terme pour l'enchaînement de deux plans. Il en existe plusieurs formes :

Le cut : c'est la juxtaposition de deux plans. On passe simplement du plan A au plan B.

Le fondu : il y a trois sortes de fondus pour raccorder des images entre elles. Le **fondu enchaîné**, qui est la superposition de deux plans (il est souvent utilisé pour marquer une ellipse ou un flash-back, ou le début du rêve d'un personnage) ; le **fondu au noir**, souvent utilisé pour faire une transition entre deux séquences, pour marquer une ellipse ou un changement de lieu ; la **fermeture ou l'ouverture à l'iris** (un cercle se forme sur les bords de l'image et va se rétrécir jusqu'à ce que l'image devienne noire, ou inversement).

Le champ-contrechamp : il permet de refléter à l'écran ce qui regarde et ce qui est vu. Il est essentiellement utilisé pour les échanges entre personnages lors d'un dialogue. Ex. : Un premier plan montre les deux interlocuteurs, puis les plans successifs donnent à voir alternativement chaque interlocuteur, l'un devenant le "champ", l'autre, le "contre-champ".



Son

On distingue trois types de sons au cinéma :

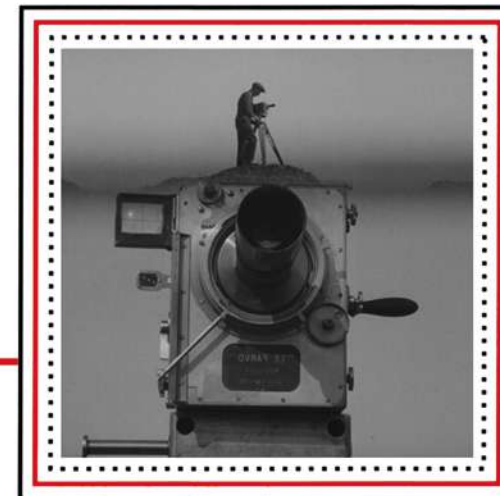
- Le son **in** : la source sonore est visible à l'écran.
- Le son **hors-champ** : la source sonore n'est pas visible à l'écran mais existe dans le même espace.
- Le son **off** : la source sonore n'est pas visible à l'image ni présente sur le plateau, elle n'existe pas dans la diégèse du film. On emploie aussi le terme de "son extradiégétique" pour les sons qui sont extérieurs à la narration, ne faisant pas partie de l'action elle-même, comme la musique d'ambiance rajoutée au montage ou la voix off.

Pour analyser une bande-son, on distingue 4 catégories :

- Les voix, les paroles (sons synchrones) par les dialogues ou la voix off.
- Les bruitages (bruit créé par l'action d'un acteur : ouvrir une porte, déboucher une bouteille, etc.).
- L'ambiance (ambiance sonore du décor : une gare avec ses appels, ses trains ...),
- La musique (en anglais : score, qu'on confond souvent avec soundtrack, la bande-son).

Le clap, au cinéma, synchronise la bande son et la bande image.

....



Les 116 films de la 116

... ..
Une sélection partielle,
subjective et partisane
réalisée par
les professeurs et
les intervenants
... ..

Le voyage dans la lune de Georges Méliès (1902)
Intolérance de David W. Griffith (1916)
Le Naufrage du Lusitania de Windsor McCay (1918)
Le Cabinet du Dr. Caligari de Robert Wiene (1920)
Nanouk l'esquimau de Robert Flaherty (1922)
Le cuirassé Potemkine de S.E. Eisenstein (1925)
Le Mécano de la Générale
de Clyde Bruckman et Buster Keaton (1926)
L'Aurore de F. W. Murnau (1927) et **Nosferatu** (1922)
Un Chien andalou de Luis Buñuel et Salvador Dalí (1928) et **Belle
de jour** (1967)
L'Homme à la caméra de Dziga Vertov (1929)
M le maudit de Fritz Lang (1931) et **Metropolis** (1927)
Les Lumières de la ville de Charles Chaplin (1931)
Freaks de Tod Browning (1932)
Scarface de Howard Hawks (1932)
La Nuit sur le Mont Chauve d'A. Alexeïeff et C. Parker (1933)
La Soupe au Canard de Leo McCarey avec les Marx Bros (1933)
L'Atalante de Jean Vigo (1934)
La Règle du jeu de Jean Renoir (1939)
Citizen Kane d'Orson Welles (1941) et **F for Fake** (1973)
La Féline de Jacques Tourneur (1942)

To be or not to be d'Ernst Lubitsch (1942)
Meshes of the afternoon de Maya Deren (1943) et **At Land** (1944)
Les Enfants du Paradis de Marcel Carné (1945)
La Poursuite infernale de John Ford (1946) et **La Prisonnière du
désert** (1956)
La Belle et la Bête de Jean Cocteau (1946)
Le voleur de bicyclette de Vittorio De Sica (1948)
Boulevard du crépuscule de Billy Wilder (1950)
Chant d'amour de Jean Genet (1950)
Chantons sous la pluie de Gene Kelly et Stanley Donen (1952)
Le Roi et l'Oiseau de Paul Grimault et Jacques Prévert (1952)
Les Contes de la lune vague après la pluie
de Kenji Mizoguchi (1953)
La Comtesse aux pieds nus de Joseph L. Mankiewicz (1954)
La Strada de Federico Fellini (1954)
Les Sept Samourais d'Akira Kurosawa (1954) et **Rashômon** (1954)
Les Diaboliques de Henri-Georges Clouzot (1955)
La Nuit du chasseur de Charles Laughton (1955)
En Quatrième vitesse de Robert Aldrich (1955)
12 hommes en colère de Sidney Lumet (1957) et **Serpico** (1973)
Mon oncle de Jacques Tati (1958)
Le Salon de musique de Satyajit Ray (1958)
Hiroshima mon amour d'Alain Resnais (1959)



Les quatre cents coups de François Truffaut (1959)
Le Voyeur de Michael Powell (1960)
Psychose d'Alfred Hitchcock (1960) et **Sueurs froides** (1958)
Les Yeux sans visage de Georges Franju (1960)
Chronique d'un été de Jean Rouch et Edgar Morin (1961)
La Jetée de Chris Marker (1962) et **Le Joli Mai** (1963)
Le Goût du saké de Yasujirô Ozu (1962)
Hara-Kiri de Masaki Kobayashi (1962)
La Bombe de Peter Watkins (1965) et **Punishment Park** (1970)
Pierrot le fou de Jean-Luc Godard (1965) et **Dans le noir du temps** (2001)
Blow-up de Michelangelo Antonioni (1966)
Le Lauréat de Mike Nichols (1967)
Le Samouraï de Jean-Pierre Melville (1967)
2001, l'Odyssée de l'espace de Stanley Kubrick (1968)
Il était une fois dans l'Ouest de Sergio Leone (1969)
Sayat Nova de Sergueï Paradjanov (1969)
Duel de Steven Spielberg (1971)
Touch of Zen de King Hu (1971)
El Topo d'Alejandro Jodorowsky (1971)
Le Parrain de Francis Ford Coppola (1972)
Aguirre ou la colère de Dieu de Werner Herzog (1972)
La Clepsydre de Wojciech Has (1973)



Une Femme sous influence de John Cassavetes (1974)
Phantom of the Paradise de Brian De Palma (1974)
Taxi Driver de Martin Scorsese (1976)
Cria Cuervos de Carlos Saura (1976)
Annie Hall de Woody Allen (1977)
Suspiria de Dario Argento (1977)
Voyage au bout de l'enfer de Michael Cimino (1978)
Le Conte des contes de Yuri Norstein (1979)
Mad Max de George Miller (1979)
Tango de Zbigniew Rybczynsky (1980)
La Bête Lumineuse de Pierre Perrault (1982)
The Thing de John Carpenter (1982)
Videodrome de David Cronenberg (1983)
Brazil de Terry Gilliam (1985)
Shoah de Claude Lanzmann (1985)
Les Ailes du Désir de Win Wenders (1987)
Alice de Jan Švankmajer (1987)
Akira de Katsuhiro Ôtomo (1988)
Close up d'Abbas Kiarostami (1990)
Simple Men de Hal Hartley (1992)
Le Grand Détournement (ou **La Classe américaine**)
 de Michel Hazanavicius (1993)



PARCOURSUP

L'enseignement cinéma ouvre les portes des professions dans le domaine de la production audiovisuelle (réalisateur, producteur, régisseur, cadreur, preneur de son, monteur...) et plus largement dans les métiers de la culture. Nombreuses sont les formations qui permettent de continuer dans le cinéma. Voici quelques exemples.

Université Paul-Valéry Montpellier 3 Cinéma et audiovisuel

Le parcours Études cinématographiques et audiovisuelles de la Licence "Audiovisuel" a pour ambition d'offrir une solide culture générale en histoire et esthétique des arts de l'image et de l'écran. Les enseignements consistent essentiellement en une réflexion sensible sur les arts et à l'acquisition de connaissances culturelles et théoriques en esthétique, histoire et économie du cinéma. Plus d'infos: alumni@univ-montp3.fr

Université Toulouse Jean-Jaurès - Licence Arts

La licence Arts - Cinéma et audiovisuel permet d'acquérir des savoirs et de développer des compétences dans l'analyse des formes audiovisuelles en lien avec la réflexion esthétique et les textes théoriques et critiques. En partenariat avec La Cinémathèque de Toulouse et l'ENSAV, elle sensibilise aux carrières professionnelles variées de l'industrie du cinéma et de l'image animée. Plus d'infos: www.univ-tlse2.fr

École nationale supérieure de l'audiovisuel (Toulouse)

Membre de l'Université Toulouse-Jean-Jaurès, l'ENSAV est un établissement public qui délivre un enseignement technique et artistique des métiers du cinéma. Elle est l'une des quatre écoles de l'enseignement public français où sont enseignés les métiers du cinéma avec l'ENS Louis-Lumière, la Fémis à Paris, et l'École nationale supérieure de cinéma Cinéfabrique à Lyon. Plus d'infos: www.esav.fr

Lycée des Arènes BTS audiovisuel

Un post-bac des métiers de l'image et du son avec options gestion de production, montage et post-production.

SATIS (Aubagne)

BTS audiovisuel (département d'Aix-Marseille Université) dédié aux Sciences, Arts et Techniques de l'Image et du Son. SATIS fait partie des formations d'excellence dans ce domaine. Les étudiants apprennent un métier de conception-réalisation dans quatre spécialités différentes: image, son-musique, montage, métiers de la production. www.aubagne.fr/enseignement-superieur/etablissements/le-satis-462.html

Écoles des Beaux-Arts (Nîmes, Montpellier, Sète, Toulouse)

Les écoles des Beaux-Arts sont des lieux de production et d'expérimentation où chaque étudiant peut développer sa propre pratique dans un contexte stimulant et varié. Il ou elle est accompagné par l'équipe d'artistes-enseignants, chercheurs ou critiques d'art, tout au long de sa formation. Plus d'infos: esba-nimes.fr | www.moco.art/fr/esba | beaux-arts.sete.fr | www.isdat.fr

CPGE littéraires A/L option puis spécialité cinéma (Lycée Édouard Herriot de Lyon, Lycée Saint-Sernin de Toulouse...)

Préparant aux concours des Écoles Normales Supérieures d'Ulm et de Lyon, ces formations maintiennent un cursus où se mêlent les humanités littéraires, dont le cinéma, envisagé essentiellement sous l'angle de la théorie.

Prép'Arts St-Stanilas (Nîmes)

Privé, cet établissement sous contrat d'association avec l'État, et en partenariat pédagogique avec l'Université Vauban de Nîmes, propose deux années de préparation aux concours des grandes écoles dans les domaines du cinéma, de la photographie et du son, telles que la Fémis et l'École Louis Lumière. Plus d'infos: www.preparts.fr

Voir aussi: **ACFA Multimédia** (Montpellier et Toulouse), **Art FX** (Montpellier), **Studio M** (Montpellier), **CinéCréatis** (Montpellier), **ESMA**/École supérieure des métiers artistiques (Montpellier et Toulouse), **ISPRA** (Ramonville-St-Agne), **Travelling** (Montpellier)...

INFORMATIONS PRATIQUES

Option Cinéma en 2nde

3 heures hebdomadaires

Enseignement de Spécialité

1^{ère} : 4 heures hebdomadaires

Terminale : 6 heures hebdomadaires

Option facultative

en 1^{ère} et Terminale :

3 heures hebdomadaires

.....

Les films de la Section sur Youtube

chaîne LES FILMS D'ANIMA

@lesfilmsdanimas2625

Pour plus d'infos sur la section

www.lyc-lamour-nimes.ac-montpellier.fr/cinema-audiovisuel

Le site d'ANIMA

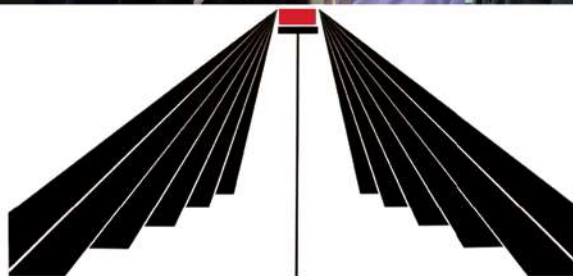
www.zoanima.fr/lenseignement-de-laudiovisuel

.....



La section Cinéma Audiovisuel

Créée en 1993, la section Cinéma Audiovisuel du **lycée Philippe Lamour** a pour but d'amener les élèves à la compréhension des codes qui régissent le cinéma et la communication audiovisuelle, par un apprentissage des techniques et par la réalisation de films.



Lycée Philippe Lamour
36 rue de l'Occitanie 30000 Nîmes

www.lyc-lamour-nimes.ac-montpellier.fr

04 66 38 86 00

.....

Association Anima

www.zoanima.fr | [@zoanima9583](https://twitter.com/zoanima9583)

zoanima@gmail.com

07 81 93 52 23

.....