



"LE FILM CULTE DE LA NOUVELLE VAGUE TCHÈQUE." TELERAMA

Éclairage Intime

(INTIMNÍ OSVĚTLENÍ)

UN FILM D'IVAN PASSER (CUTTER'S WAY)

AVEC KAREL BLAŽEK, ZDENĚK BEZUŠEK, VERA FORMAN

RÉALISATION : IVAN PASSER - SCÉNARIO : JAROSLAV PAPOUŠEK, VÁCLAV ŠAŠEK, IVAN PASSER

PHOTOGRAPHIE : JOSEF STŘECHA, MIROSLAV ONDŘÍČEK - SON : ADOLF BÖHM - MUSIQUE : JOSEF HART ET OLDŘICH KORTE

LUMIÈRE 2016
GRAND LYON FILM FESTIVAL
8-16 OCTOBRE

KARLOVY VARY
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
OUT OF THE PAST



Eclairage Intime

(titre original : Intimní osvětlení)

RÉÉDITION LE 16 NOVEMBRE 2016
(SORTIE INITIALE LE 15 FÉVRIER 1967)

Un film d'Ivan Passer

Tchécoslovaquie - 1965 - 72 mn - Noir & Blanc - 1.37 - VOSTFR - VISA 32232
Version restaurée par la Cinémathèque tchèque en 2016



Christophe Honoré a une
scène préférée, découvrez-la !

A regarder après le film



Application gratuite : QR scanner

Source : Ma scène préférée n°88, 7 mars 2012, allocine

Petr et Bambas sont d'anciens camarades de conservatoire. Petr, aujourd'hui soliste violoncelliste à Prague, vient donner un concert dans la ville de province où Bambas, directeur d'une école de musique, l'a invité pour compléter l'orchestre local. Petr est accompagné de sa jeune amie. Bambas les accueille dans sa maison, où il vit avec sa femme, ses enfants et ... ses beaux-parents.

Lumière 2016 - Grand Lyon Film Festival - Trésor des archives

Sélection Karlovy Vary 2016
(1^{er} mondiale)

Avec

Karel Blažek - Bambas
Zdeněk Bezušek - Petr
Věra Forman - Štěpa
Jan Vostrčil - Le grand père
Jaroslava Štědrá - Maruš

Equipe technique

Jaroslav Papoušek, Václav Šašek, Ivan Passer - scénario
Josef Střecha, Miroslav Ondříček - photographie
Adolf Böhm - son
Josef Hart et Oldrich Korte - musique

Biographie d'Ivan Passer

Expulsé successivement du lycée et de la FAMU, Ivan Passer exerce divers métiers, puis travaille pendant plusieurs années comme assistant réalisateur – notamment de Vojtěch Jasný pour *Un jour, un chat...* (1963) – avant de pouvoir tourner ses propres films. Avec son ami Miloš Forman – dont il est le coscénariste pour *L'As de pique* (1963) et *Les Amours d'une blonde* (1965) – il élabore dans les années soixante un nouveau type de film improvisé où la réalité brute du jeu des acteurs, au-delà de l'humour, prend le sens d'un correctif « subversif » à l'idéologie officielle. Dès *Un fade après-midi* (1964) mais surtout après *Eclairage intime* (1965), son premier long métrage qui lui vaut une reconnaissance internationale – et qui est probablement le plus beau fruit de toute la Nouvelle Vague tchèque – Ivan Passer se distingue cependant de ses confrères par le lyrisme et la finesse tout intérieure de ses films.

Installé aux États-Unis depuis 1968, il cherche un compromis entre son exigence de poète et les impératifs commerciaux. Il continue à tourner des films de grande qualité, à la fois personnels et professionnellement solides – voire brillants – qui prolongent l'impulsion initiale d'*Eclairage intime* en une œuvre cohérente. Après l'excellent film noir du milieu de la drogue, *Né pour vaincre* (1971), et une farce tragi-comique sur le thème des milices parallèles, *La Loi et la pagaille* (1974), il réalise deux films de commande, *Le Désir et la corruption* (1975) et *Silver Bears* (1977), dont le premier est étonnamment inventif et libre. Avec *Cutter's Way* (1981), il couronne provisoirement sa carrière par une œuvre offrant, une fois de plus, toutes ses principales qualités : l'érotisme, l'humour, la révolte, liées à une discrète mais constante invention formelle et à une fluidité et une finesse de la vision (c'est-à-dire de la mise en scène). En 1985, il signe *Creator*, une fable mi-fantastique, mi-nostalgique sur l'amour perdu qu'on espère pouvoir ressusciter par les lois de la biologie et en 1988, *Un été en enfer*, qui explore les limites de

l'univers romantique en imaginant une rencontre estivale en Suisse entre Lord Byron et d'autres intellectuels dont le poète Percy Shelley et sa maîtresse Mary qui va devenir l'auteur du célèbre *Frankenstein*. Il signe ensuite *Pretty Hattie's Baby* (1990) et un film biographique, *Staline*, (1992) pour la télévision américaine. Son dernier long-métrage est *L'Arbre à souhaits* en 1999.

Source : Eva Zaoralová et Jean-Loup Passek, *Le Cinéma tchèque et slovaque*, Cinéma pluriel, Centre Georges Pompidou.



PRESSE

MALAVIDA

6 rue Houdon 75018 PARIS
malavida.presse@gmail.com

Tel : 01 42 81 37 62 - Fax : 01 42 81 37 32

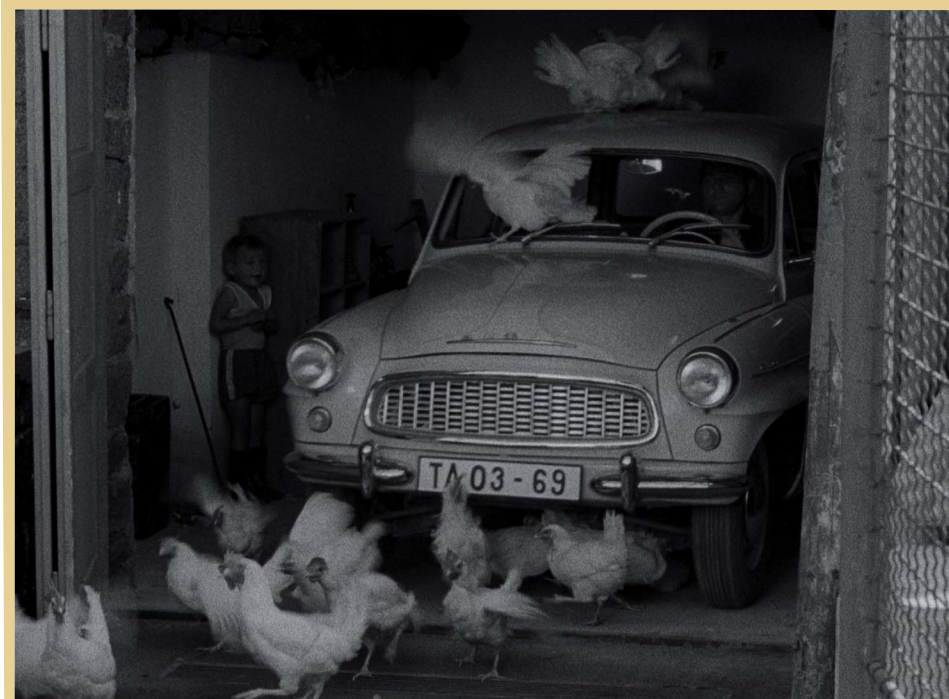
DISTRIBUTION

MALAVIDA

6 rue Houdon 75018 PARIS
prog.malavida@gmail.com

Tel : 01 42 81 37 62 - Fax : 01 42 81 37 32

- 1964 *Un fade après-midi* (Fádní odpoledne)
Grand Prix du Court Métrage - Festival de Locarno 1966
 1965 *Eclairage intime* (Intimní osvětlení)
Festival de San Sebastián 1966
 1971 *Né pour vaincre* (Born to Win)
 1974 *La Loi et la pagaille* (Law and Disorder)
 1976 *Le Désir et la corruption* (Ace up My Sleeve)
 1978 *Branco à Las Vegas* (Silver Bears)
 1981 *Cutter's Way*
 1985 *Creator*
 1988 *Un été en enfer* (Haunted Summer)
Compétition officielle - Mostra de Venise 1988
 1990 *Pretty Hattie's Baby*
 1992 *Staline* (Stalin, TV)
 1999 *L'Arbre à souhaits* (The Wishing Tree)
 2005 *Nomad* (Köshpendiler)



Avec son ami Miloš Forman et un cinéaste « maudit », Karel Vachek, Ivan Passer était, dans les années 60, la plus grande personnalité de la Nouvelle Vague tchèque. Son **Eclairage intime** (1965), apparu alors comme une véritable révélation, est un des plus beaux films de ce courant, et un des moments marquants de toute l'histoire du cinéma. En Amérique même, où Ivan Passer est parti avec Miloš Forman après les événements de 1968, on parlait d'**Eclairage intime** comme d'un des plus beaux films jamais tournés, ceci au moment précis où son auteur avait le plus de mal à trouver du travail.

Celui qui « refait surface » aujourd'hui, avec le superbe **Cutter's Way** (réédité par Carlotta en 2014), a en effet dû d'abord passer par un purgatoire. Dès son premier film américain, **Né pour vaincre** (1971), il a pourtant confirmé son talent à toutes les occasions qui lui ont été données. Il s'est montré comme un cinéaste excitant, personnel et constamment inspiré. Mieux, à travers toutes ces occasions, il est resté le cinéaste-poète qu'**Eclairage intime** a révélé. **Cutter's Way** (1981), troisième chef-d'œuvre (sur six films !) après **Eclairage intime** et **Né pour vaincre**, n'est en ce sens qu'une nouvelle confirmation.

Jaroslav Papoušek (lui-même devenu plus tard réalisateur), Miloš Forman et Ivan Passer formaient à Prague une équipe qui a élaboré en commun un nouveau type de film, dans lequel l'improvisation est à la fois une source d'humour – nourri de ses cafouillements mêmes – et une façon de contester les apparences d'une société, en découvrant derrière elles la brutalité du réel. **Eclairage intime** a en même temps précisé ce qui, dans cette création collective, appartenait plus particulièrement à Ivan Passer.

Miloš Forman, pour sa part, tirait de l'improvisation de ses personnages surtout de grandes scènes comiques, tantôt d'un humour subversif et féroce (que Jaroslav Papoušek de son côté soulignera dans son premier film), tantôt d'un effet – déjà – purement spectaculaire. Le film d'Ivan Passer, lui, relevait d'une vision plus subtile et plus intérieure ; à la fois libre et mesuré, il faisait entrer l'improvisation et l'humour dans un cadre plus construit, plus nuancé, où cependant l'habituel récit devenait poème et dérive. A l'illusion spectaculaire de la vie comme un drame, une succession d'événements pleins de sens et de temps forts, il substituait une rare attention à ces « détails » qui, en fait, sont les seuls événements réels : un rire, un regard, la rencontre ou la simple présence d'un être. Agrandie aux dimensions d'un véritable « clou » du film, la crise de rire qui secoue au milieu d'un repas sa jeune protagoniste (encore qu'inspirée des

Amants de Louis Malle) peut autant servir d'emblème à cette attention que le tout dernier plan du film : des convives « éternisés » sur une terrasse, un verre aux lèvres, alors qu'ils cherchent à boire un digestif si épais qu'il en refuse de couler. Le film, en même temps, esquissait déjà les thèmes qui allaient s'affirmer dans l'œuvre future.

Dans leur « chair » concrète, les films d'Ivan Passer exaltent constamment trois valeurs, en les pratiquant : l'humour, l'érotisme, la révolte. Si l'humour, comme je l'ai dit, est chez lui moins spectaculaire que chez Miloš Forman, Ivan Passer n'en partage pas moins avec celui-ci ce regard, très « Europe de l'Est », qui est le contraire par excellence de toute idéologie : regard à la fois compréhensif et lucide, jusqu'au cynisme, qui perce tranquillement à jour toute l'absurdité de l'homme et de sa destinée et qui est capable, au besoin, de la convertir elle-même en jouissance.



Quant à l'érotisme, il se pourrait qu'Ivan Passer soit tout simplement son plus grand poète cinématographique actuel. ***Eclairage intime***, déjà, contenait sans doute la première scène de lit réellement érotique qu'on n'ait jamais tournée ; reliant subtilement l'acte d'amour à une bagarre des amants, soudain interrompue au profit des tendresses, elle était brûlante comme aucun des déshabillages décoratifs qu'on avait pu voir avant elle. Les films suivants ont montré que ce ne fut pas un accident : dans chacun d'eux, l'érotisme joue un rôle important, et se trouve traité avec autant d'inventions que de justesse.

La révolte, elle, complète d'autant plus naturellement l'univers d'Ivan Passer qu'elle se confond chez lui, plus qu'avec une volonté militante, avec une dimension poétique innée à chaque être : c'est, en quelque sorte, une simple révélation de cette nostalgie qui guette toute existence, du décalage entre la routine quotidienne et notre désir d'un ailleurs, et leur conversion en acte. Avant la drogue, la violence, l'injustice sociale, les protagonistes de ***Né pour vaincre***, ***La Loi et la pagaille***, de ***Cutter's Way*** affrontent le même problème que ceux d'***Eclairage intime*** : le vide contre lequel ils se heurtent jusque dans leurs fêtes, et auquel ils cherchent à échapper en s'inventant de nouveaux jeux. La révolte de ses personnages, de plus, s'accompagne fréquemment chez Ivan Passer de dépaysantes irruptions de l'insolite en pleine grisaille, à mi-chemin entre un collage surréaliste et les débordements « baroques » du burlesque.

Alors même que leurs velléités d'aventures débouchent sur le vide, il est vrai, Ivan Passer découvre des trésors insoupçonnés dans leurs gestes apparemment banals ; dans ***Cutter's Way*** autant que dans ***Eclairage intime***, le « message » passe autant à travers l'histoire qu'à travers les menus détails quotidiens qui la composent, y compris ces vides et ces silences dont Ivan Passer sait comme peu d'autres faire briller la peau. Le « merveilleux » n'est que plus présent d'être la sublimation – le dépassement – de la plus pesante des réalités.

Le raffinement d'Ivan Passer n'a d'égale que sa simplicité : cinéaste des ambiguïtés, du cynisme tonique, de la révolte tendre, de l'érotisme à la fois épidermique et abyssal, il n'hésite pas non plus à lier sa riche sensibilité aux plaisirs élémentaires du cinéma, tels qu'ils ont cristallisé, notamment, en certains « genres » (***Né pour vaincre***, ***Le Désir et la corruption*** et même ***Cutter's Way*** sont aussi de merveilleux « polars »). Je ne vois pourtant que peu de cinéastes chez qui, comme chez Passer, chaque plan, chaque angle, chaque constellation d'éclairages, de gestes, de décors et de couleurs nous parle, au-delà du récit, des choses essentielles : de la nuit sous la peau, du silence des soies lointaines, de l'étonnement du sang face au bleu glacial des vitres.

Extraits « d'Eloge d'Ivan Passer, d'*Eclairage intime* à *Cutter's way* », Petr Král, *Positif*, mars 1982, n°252.

Interview d'Ivan Passer par Antonin Liehm

Antonin Liehm est un journaliste tchèque, un des plus fins connaisseurs de la Nouvelle Vague tchèque, figure marquante de l'idée de culture européenne

Ivan Passer : Notre cinématographie était une véritable île. Peut-être le restera-t-elle. Si le cinéma doit être sauvé, le seul moyen d'y parvenir est de travailler de la façon dont nous le faisons en Tchécoslovaquie ces dernières années. Naturellement, les choses évolueront ; rien n'est gravé dans le marbre. Mais ce qui existait dans notre cinématographie jusqu'au mois d'août 1968 – ils ne le réalisent pas encore à l'Ouest – induisait que la Tchécoslovaquie était en fait le seul endroit au monde où quelqu'un qui faisait un film n'avait pas besoin d'être un pessimiste.

Le contrôle ou la censure, qu'ils soient financiers ou politiques, ont toujours les mêmes conséquences : ils détruisent la personnalité et le talent. Le contrôle financier est probablement un peu plus cohérent, parce que tous les chiffres peuvent être additionnés au centime près. Naturellement, le contrôle politique est physiquement plus dangereux : la personne contrôlée peut même finir tuée. Malgré tout, il est plus facile d'y trouver une faille. Un censeur idéologique est plus à même de faire une erreur qu'un comptable.

Des choses incroyables se sont passées en Tchécoslovaquie récemment – et pas seulement dans le cinéma. À notre propre stupéfaction, les responsables de l'industrie du cinéma considéraient le cinéma comme un art. Cela confronta le créateur à un nouveau type de responsabilité – ou de maturité. Cette responsabilité n'entraînait bien sûr pas un sérieux mortel, même si – cela va sans dire – ce n'est pas très joyeux. Dans tous les cas, cependant, cela ne menait pas au puritanisme. C'est à peu près la même différence qu'il y a entre voler une pomme sans se faire prendre, et faire pousser votre propre pommier et prendre une pomme quand vous en avez envie. Le plaisir n'est pas du tout le même.

Antonin Liehm : Nous sommes – ou étions – en train de faire l'expérience d'une sorte de symbiose de certains arts comme durant la Renaissance. Il semblait même que nous étions seulement au commencement d'une telle période.

Ivan Passer : Je dis toujours aux gens qui me demandent d'où venait le miracle des films tchécoslovaques que ce n'était pas uniquement un phénomène cinématographique. Il est impossible aujourd'hui pour le cinéma, le théâtre ou la littérature de « s'envoler » tout d'un coup en laissant tout le reste derrière. (...) Lorsqu'une personne baigne littéralement dans cette culture tout entière, il en devient difficile de faire un

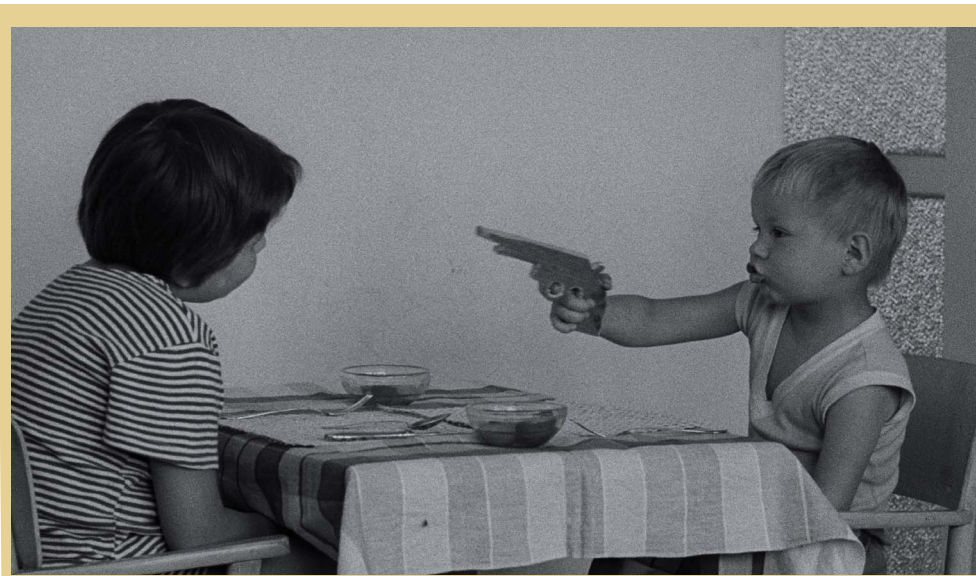
mauvais film. Les autres ne vous le permettent pas. Quand je dis les choses comme ça, les gens en rient. Ça sonne vraiment comme un « bon mot », rusé et facile, mais c'est pourtant la vérité. Il est aussi question du spectateur. En Tchécoslovaquie, la culture est d'une certaine manière une part organique de la société.

[Miloš Forman, qui venait juste d'entrer dans la pièce par la droite, où se trouvait la salle de bain, dit : « J'en connais un qui le ressent comme ça. »]

Alors que nous le ressentions comme un besoin naturel, comme l'air ou l'eau.

[Miloš Forman, en pyjama, s'assoit sur le canapé et demande s'il peut également avoir une tasse de café. « Mais le pain est de plus en plus cher, l'eau a un goût de chlore et l'air est pollué. » Heureusement, à ce moment, la sonnerie de la porte retentit. C'était le réalisateur français Claude Berri, alors Miloš Forman arrêta de mettre son grain de sel dans la discussion, car il devait s'envoler pour San Francisco avec Berri le lendemain. Et nous en sommes enfin arrivés à discuter de la façon de filmer d'Ivan Passer.]

Ivan Passer : Le cinéma m'intéresse – et quand je dis le cinéma, je veux dire tout ce qui y est rattaché – comme un monstre à plusieurs têtes tout droit sorti d'un conte de fées, le genre qu'on rencontre un beau matin et contre lequel on doit se battre. En vérité, ce monstre vous testera ; il vous forcera à vous connaître. J'ai exercé beaucoup d'emplois en tout genre, mais la réalisation est vraiment un travail exceptionnel, car c'est certainement le seul domaine dans lequel une personne rencontre une telle variété d'individus et d'opinions, du businessman visionnaire aux peintures du genre. Et pourtant,



j'ai le sentiment que les gens du cinéma – et de la politique – sont ceux qui n'ont pas réussi dans d'autres professions, et c'est cet éclectisme qui les rassemble. Au moment de ma naissance, j'aurais pu devenir président : mes possibilités étaient infinies. Moins maintenant. Je n'ai jamais souhaité être réalisateur, et pourtant je ne serai jamais rien d'autre. On ne naît pas cinéaste, on le devient, contrairement à, disons, un poète.

Antonin Liehm : J'ai raconté à Ivan Passer qu'ailleurs dans le monde, on dit généralement des films tchèques qu'ils sont « petits ».]

Ivan Passer : La plupart des critiques continuent de se demander de quoi parle un film. Ils sont plus intéressés par l'histoire que par le film en lui-même. Je suis convaincu qu'ici, la critique a dix ans de retard sur ce que nous faisons chez nous. J'ai déjà oublié toute la terminologie de Jdanov, mais eux continuent à l'utiliser. « Un petit film ». Par exemple, je pense que *Les Petites marguerites* est un « grand » film. Ils ne partagent pas cet avis parce qu'ils ne peuvent pas en tirer une affiche au slogan accrocheur. Mais dans le fond, je ne sais pas vraiment ce que signifie un « grand » film ou un « petit » film. Je sais que notre cinématographie est vraiment grande. Et même si elle n'a pas encore produit de films majeurs, je ne doute pas que ça sera le cas tôt ou tard. Quelque chose comme ça n'arrive pas juste parce que quelqu'un le décide. Ça arrive comme un coup de tonnerre ; personne ne sait comment ni pourquoi, pas même ceux qui l'ont créé. (...)

Ce qui est exceptionnel dans le cinéma tchécoslovaque selon moi, c'est sa quête constante de réalité, tel un détective. Comment est-ce d'être jeune ? D'être un père ? Un fils ? Un ouvrier ? Qu'est-ce que l'angoisse, le pouvoir ? Et bien sûr, qu'est-ce que ça veut dire d'aimer quelqu'un ? Et qu'est-ce que cette immuable banalité dont sont composées 95 % de nos activités quotidiennes ? Vous remarquerez que, en comparaison avec la forme classique, nos personnages ne changent pas dans nos films les plus emblématiques. Ils passent d'une micro-crise à une autre. C'est un état chronique, constant, qui décrit certainement le mieux notre existence au sein de cette réalité : une micro-crise permanente. Au fond, rien ne nous arrive vraiment, rien qu'un gâchis après l'autre. Les crises individuelles ne sont pas importantes : c'est la quantité qui compte.

C'est une contribution originale du cinéma tchécoslovaque qui a à voir avec l'investigation obstinée de la réalité qui nous entoure. C'est ainsi. Les films sont alors le diagnostic qui résulte de cette découverte de la réalité – pas d'évaluation critique, pas de prescription, pas de remède. Une affirmation du fait que, en tant qu'individus ou en tant que société, nous sommes dans un état de crise permanente. Cette tentative du cinéma est quelque chose qui m'a toujours fasciné. Voyez-vous, pour moi, cette lutte répétée avec la réalité est une bien plus grande aventure que n'importe quel spectacle extravagant que l'esprit de l'homme puisse inventer.

Antonin Liehm : Qu'est-ce que le cinéma pour vous ?

Ivan Passer : Un challenge. Les Français ont un bien meilleur mot pour ça : le « défi ». Ça compte plus que tout. Je ne vois pas le cinéma seulement comme un art. Il y a de l'obstination dedans, de la haine, de la déception, de la lutte. Ça doit être ainsi. Le combat. L'effort de maîtriser, de dompter un film. Je ne sais pas si c'est une bonne chose. Peut-être pas. Mais il y a une chose dont je suis sûr aujourd'hui : si dans vingt ans, je regarde ma vie, la chose décisive dans le bilan que j'en ferais sera comment je m'en suis sorti dans cette lutte. Je ne suis pas quelqu'un de religieux, et le patriotisme a un goût amer pour moi – je suis loin d'être un fanatique politique. Mais comme tout être humain, j'ai besoin d'un repère sur lequel m'appuyer, quelque chose auquel m'agripper. Et le cinéma est ce repère pour moi. Mais comment ? C'est la vraie question. Comment l'atteindre, comment l'agripper et ne pas le laisser s'échapper, comment le maîtriser et le soumettre ?

Il y a des gens dans le monde du cinéma pour lesquels l'aspect visuel des films n'est pas le principal. Mais ceux que j'appellerais des « cinéastes de naissance » sont ceux chez lesquels on sent une constante surprise devant ce qu'ils voient. Ils ont réussi à préserver la fraîcheur de leur vision ; leurs yeux sont constamment émerveillés. Ils utilisent leur vision devant l'expérience de la joie, la grandeur, la peur, l'amour, la haine... Quant à moi, cela est lié aux rencontres avec des gens intéressants. Je les observe, je les écoute, je trouve des histoires pour eux et sur eux. Et l'enthousiasme qu'ils font naître en moi, mon intérêt pour eux, ma fascination devant leur destin – c'est tout cela que je veux partager avec d'autres. En bref, j'approche le cinéma à travers les gens. Je rencontre quelqu'un et cela m'inspire, même si on ne le retrouve pas dans le résultat final. Et quand je vous dis que je rencontre disons cinq personnes par jour, vous pouvez imaginer ma frustration à la pensée que je ne réaliserai jamais tous ces films. Voilà à peu près tout ce que je sais de la réalisation – ce qui est le plus important pour moi en tout cas.

Extraits d'une interview d'Ivan Passer, réalisée par Antonin Liehm, printemps 1969 – été 1972, parue originellement dans *Closely watched films* : *The Czechoslovak Experience*, édité par *International Arts and Sciences press* (1974). Tous droits réservés.

Reproduit avec l'aimable autorisation d'Antonin Liehm. Traduction : Malavida. Tous droits réservés.



**« Eclairage Intime n'est pas autre chose que ce regard net, lavé par la nuit, intact.
Le regard de l'innocence. Eclairage Intime est un chef-d'œuvre de naturel. »**

Jean Collet, Télérama n°894, 5 Mars 1967

**« Devant tant de beauté, on se surprend à redécouvrir
le cinéma comme les premiers spectateurs. »
« Film merveilleux aussi parce que Passer excelle à saisir l'insolite
dans le quotidien, à découvrir mille détails étranges ou drôles
dans la réalité la plus banale. »**

**M. Martin, Les lettres françaises, le point de la semaine,
23 février - 1^{er} Mars 1967**

**« De menus incidents, d'infimes détails, des moments attendrissants
ou comiques constituent une délicieuse mosaïque filmée.
Eclairage Intime est un petit chef-d'œuvre. »**

Robert Chazal, France Soir, 17 Février 1967

**« L'observation est d'une fantastique justesse. »
« On songe à Pagnol, dans ce qu'il a de meilleur, et lavé de tout folklore. »**

L'express, 20-26 Février 1967

**« On croirait, toutes proportions gardées, lire du Proust à qui quatre pages
ne suffisent pas pour décrire un tout petit déjeuner familial.
Et sous cet Eclairage Intime fort chaleureux,
nous voyons la vie comme elle va. »**

Samuel Lachize, L'Humanité, 17 Février 1967

**« Là et ailleurs, c'est la vérité, le naturel qui frappent et que soulignent
des dialogues tellement justes qu'on ne saurait dire s'ils ont été
préalablement écrits. »**

Yvonne Baby, Le Monde, 2 Février 1967

**« La poésie du quotidien vécu avec ce qu'il requiert de vérité
dans l'enthousiasme, le rêve, le caprice.
Eclairage Intime est une variation musicale
sur la quête du bonheur et des moments parfaits. »**

Henry Chapier, Le film du jour, Combat, 16 Février 1967

**« Jamais ce qui tient et ce qui sépare les êtres n'a été saisi avec plus de
chaleur et de simplicité, de générosité et de clairvoyance. Si le mot humain
signifie quelque chose, il est tout entier contenu dans ce film. »**

Arts, 15 février 1967

**« Eclairage Intime, c'est la vie. Simplement. Génialement. »
« Il faut ressentir ce frémissement de l'art qui est celui d'une âme.
Il faut aimer la vie. Il faut aimer Eclairage Intime. »**

Pierre Ajame, Nouvelles Littéraires, 16 février 1967