



La ruée vers l'or

The gold rush
de Charles Chaplin

fiche technique

USA - 1925 - 1h10

Réalisateur :

Charles Chaplin

Scénario :

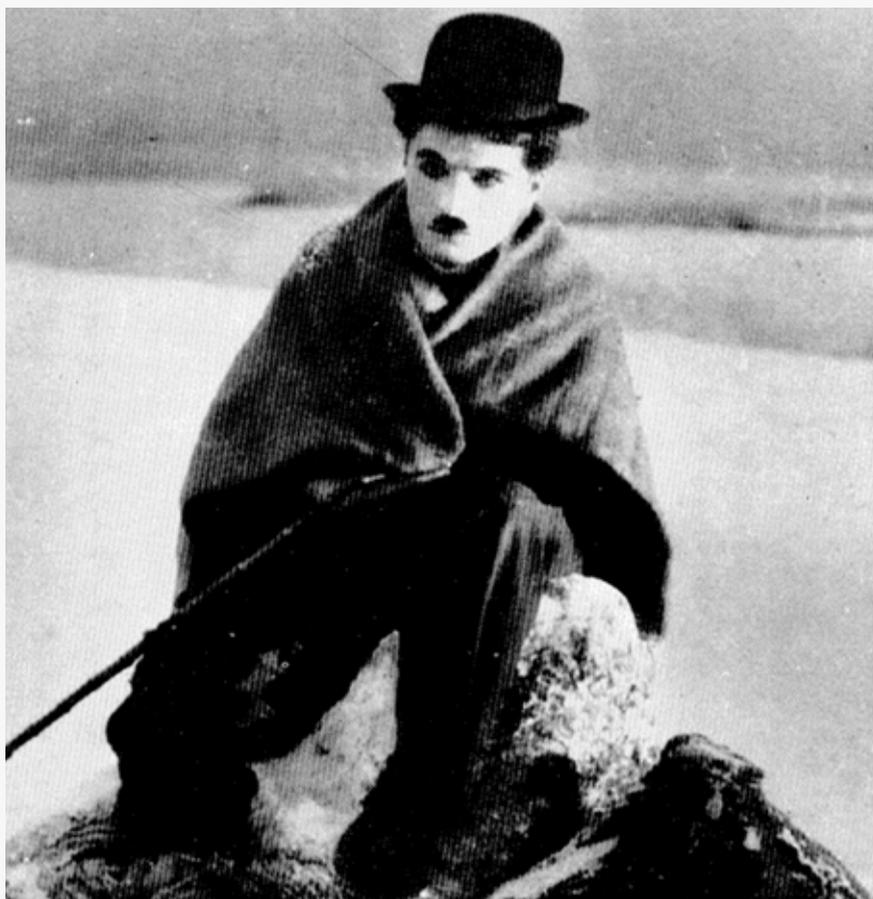
Charles Chaplin

Interprètes :

Charles Chaplin
(Charlot)

Georgia Hale
(Georgia)

Mack Swaim
(Big Jim Mac Kay)



Charles Chaplin dans *La ruée vers l'or*

Résumé

Au Klondyke, au temps de la ruée vers l'or. A la faveur d'une tempête Charlot se retrouve dans une cabane isolée avec Big Jim : la faim jouant, qui mangera l'autre ? Heureusement, un ours surgit. De retour à la ville, Charlot est séduit par la girl du saloon, Georgia. Elle accepte son invitation à dîner mais ne vient pas. Il se console en faisant danser des petits pains. Mais Big Jim se souvient tout à coup d'un prodigieux filon. Il entraîne Charlot. Les voilà riches. Sur le paquebot, Charlot joue les pauvres. Prise de remords, Georgia vient le consoler. Il lui révèle et son amour et sa richesse.

Critique

Comme toute l'oeuvre de Chaplin, **la Ruée vers l'or** comprend, outre le mythe de Charlot, une intention satirique. C'est à la fois la satire d'un fait social- la recherche forcenée de l'or à la fin du XIX^{ème} siècle- et la lutte d'un individu contre un monde qui lui est hostile : hostile, parce que Charlot est celui qui ne peut admettre les lois, les oppresseurs, les contraintes de toutes sortes, parce qu'il est la proie toute trouvée de la force, de la bêtise, de la moquerie, parce qu'il est celui qui, après s'être construit un monde bien à lui, s'efforce d'y vivre en ignorant la réalité.

La ruée vers l'or est une oeuvre autobio-

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



graphique : elle contient tout ce qui, depuis la trilogie - **Une vie de chien, Idylle aux champs et Charlot soldat** - marque l'oeuvre de Chaplin : sens aigu de la misère, de la faim, du froid, de la tragédie, de la catastrophe, de la peur du lendemain"...Je suis comme un homme qui serait hanté par un esprit, l'esprit de la pauvreté, l'esprit de la privation") : sens de la solitude, tout ceci acquis par une jeunesse tragique et une expérience toujours plus grandes des hommes.

Reflète de son drame personnel, ce film, par son sens, sa portée, atteint toute l'humanité : c'est l'aspiration de l'homme à la richesse, au bonheur, course où beaucoup succombe avant l'arrivée et où les grands types humains sont représentés : le "fort", le "faible", (chacun ayant besoin de l'autre), le "méchant" (force maligne qui se détruit elle-même) et enfin la "femme". Le drame de Charlot est celui de toute l'humanité : l'homme est seul, irrémédiablement seul, Charlot est le symbole dans l'absolu de "l'homme" dont il a tous les tourments, les conflits : sa faiblesse, ses peurs, ses sentiments sont ceux de l'humanité.

Dans cette oeuvre apparaît, pour la première fois d'une façon nette le sens de la pitié, un grand souffle traverse tout le film, prenant toute son importance dans la scène du réveillon (saloon) : ce n'est plus la peinture ironique aigüe, sans concession, du restaurant d'une **Vie de chien** par exemple, c'est une description pleine d'émotions, de compréhension, d'apitoiement (visage de la vieille entraîneuse sur lequel se lisent regrets, désillusion, souffrance, visage de vieux chercheur qui se souvient).

En dehors des thèmes habituellement chers à Chaplin, thèmes que l'on reconnaît tout au long du film, ce qui peut frapper dans **La ruée vers l'or**, c'est l'ampleur de sa réalisation, qui touche au grandiose (la procession des chercheurs dans le paysage enneigé) et parfois au véritable tragique (le crime de Larsen).

Au centre d'un décor d'aventures,

Charlot lutte contre les éléments, contre la méchanceté des hommes, contre le froid et la faim, en apparence d'avance vaincu, en définitive toujours vainqueur. Ce qui motive une succession pratiquement ininterrompue, disons mieux : une avalanche de scènes dont chacune est un chef d'oeuvre, depuis le repas aux souliers jusqu'à la séquence prodigieuse de la cabane en équilibre sur le précipice.

Les épisodes dans la ville nous restituent le Charlot sentimental, amoureux et délaissé, célébrant à sa façon la nuit du réveillon par la non moins prodigieuse "danse des petits pains".

Le dernier quart d'heure (sur le paquebot) est le plus faible. Charlot supporte mal d'être fortuné.

La ruée vers l'or est considérée par certains comme étant le chef d'oeuvre de Chaplin. Il est certain que c'est son film le plus égal, le plus homogène. C'est aussi la première oeuvre complète de Chaplin. Le tragique d'**Une vie de chien**, l'épopée burlesque de **Charlot soldat**, la poésie d'**Idylle aux champs** s'y trouvent heureusement conjugués. Mais **La ruée vers l'or** diffère d'avec les films précédents en ce sens que les perspectives tragi-comiques sont dans l'homme plutôt qu'au-delà, dans la condition humaine plutôt que dans la condition sociale.

Si la société et les individus ont une certaine part dans le jeu qui se trame contre Charlot, la nature et le hasard assument une responsabilité plus grande. Ici le drame de la solitude n'est plus seulement celui de l'homme perdu parmi les hommes, mais d'un homme égaré dans le froid, la neige et le vent. Certes sa solitude morale se manifeste en tout lieu : avec Georgia qui ne le comprend pas et se moque gentiment de lui ; avec les autres, aventuriers ou pionniers débonnaires plus ou moins bannis ou réprouvés, parmi lesquels il est encore LE réprouvé. Mais la tragédie est le fait d'une sorte de fatalité plus encore que d'un destin. Alors que ce ne sont ni la

société ni le hasard qui choisissent aveuglément Charlot comme victime mais lui qui se prédispose à l'être, ici il est étranger aux causes profondes de son drame et plus solitaire encore d'être détaché de tous, sans échos qui le prolongent. Il est désocialisé et dépaycé. réellement perdu. Dans **La ruée vers l'or**, Charlot ne s'explique que par ses états précédents, si l'on entend rattacher son aventure à la signification du mythe. Et il semble que Chaplin ait senti le danger que constituait cette réalité de l'être s'en détachant au bénéfice de quelque vérité intérieure mais individuelle car, depuis lors, aussi vivant et personnel qu'il puisse être, Charlot n'a plus un geste, plus un sentiment qui ne soient susceptibles d'être rapportés à leur signification ontologique ou à leur projection symbolique. Sous son aspect le plus général **la ruée vers l'or** est monis la tragédie d'un homme que celle du désespoir et de l'inanité des efforts humains qui s'enlisent dans l'absurde. Charlot recherche l'amour, son compagnon recherche l'or : l'or se dérobe. Charlot a rendez-vous avec l'amour : on entre... c'est un âne... Charlot désespéré abandonne tout et se laisse vivre machinalement. L'autre a perdu la mémoire et n'a pas conscience du néant de son aventure : il trouve l'or, l'amour vient à la fin... Ni l'un ni l'autre ne sont satisfaits.

Les hallucinations de Jim Mac Kay qui prend Charlot pour un poulet, le thème de la peur où celui-ci poursuivi par son compagnon, se heurte à la porte, reçoit le chambranle sur le crâne, s'effraye du moindre bruit, se brûle contre le poêle en reculant ; l'amitié relative des deux hommes, toute relativité cessant devant la faim ; le sentiment qui les unit et les dresse à la fois l'un contre l'autre, l'égoïsme et la fraternité qui s'affrontent et se conjuguent ; et Charlot s'endormant la tête au pied du lit, sous les couvertures, les mains dans les godillots (thème repris de **Charlot cambrioleur** mais dans un sens inverse, la crainte et la défensive remplaçant l'agressivité)

tout cela est admirable de vérité humaine, d'observation satirique. Il faut retenir encore la scène où Charlot sous le coup de la joie - une joie farouche, enfantine - se déchaîne dans une sorte de folie, de gesticulation incontrôlée : il saute sur sa pailasse, crève oreillers et traversins, domine tous les obstacles, toutes les contraintes, tous les adversaires... mais, ridicule et confus, transforme aussitôt son geste en un simulacre trompeur quand Georgia qui vient de revenir sur ses pas, le regarde à la fois surprise et ironique avec un sourire un tantinet moqueur... Et la lutte épique dans le cabaret ; aveuglé, éperdu, fort de toute sa faiblesse exaltée, il va, vient, s'esquive, se tourne et se retourne, cogne n'importe où et n'importe comment, jusqu'à ce que la pendule décrochée par hasard vienne assommer son rival à son insu. Alors, ayant défait le masque qui l'aveuglait, apercevant l'autre affalé sur le sol, il prend à son compte cette victoire imprévue, se renferme, et se donne aussitôt des airs de matadore invincible et triomphant ...

On a souvent critiqué la fin du film montrant Charlot et Jim Mac Kay multimillionnaires à bord du paquebot qui les emmène en Europe. Elle redonne ou contraire au film toute son ironie chaplinesque. D'abord parce qu'elle moque la fin heureuse de biens des films, parce qu'elle ironise sur le drame; mais encore et surtout parce que l'ironie est à son comble lorsqu'ayant revêtu ses anciennes frusques pour les photographes, Charlot dégringole au bas d'un escalier et retrouve Georgia. Celle-ci croyant qu'il voyage sans billet, s'offre à payer pour lui : sa pitié, ses sentiments à son égard se manifestent maintenant qu'il est riche quand, hier encore, elle était indifférente à son malheur. Certes, elle ignore qu'il est riche, mais le fait est là. La satire est dans l'ironie des circonstances. Elle perdrait sa signification si les sentiments de Georgia avaient un mobile intéressé.

Georges Sadoul
Charlot

Le réalisateur

Charles Chaplin est le cinéaste le plus célèbre du monde, mais son oeuvre a failli devenir la plus mystérieuse de l'histoire du cinéma. Au fur et à mesure qu'expiraient les droits d'exploitation de ses films, Chaplin en interdisait la diffusion, échaudé, il faut le préciser, par d'innombrables rééditions-pirates, et cela depuis le début de sa carrière; les nouvelles générations de spectateurs arrivaient, qui ne connaissaient **Le Kid**, **Le Cirque**, **Les Lumières de la ville**, **Le Dictateur**, **Monsieur Verdoux**, **Limelight**, que de réputation.(...)

(...)Pendant les années qui ont précédé l'invention du parlant, des gens dans le monde entier, principalement des écrivains, des intellectuels, ont boudé et méprisé le cinéma, dans lequel ils ne voyaient qu'une attraction foraine ou un art mineur. Ils ne toléraient qu'une exception, Charlie Chaplin - et je comprends que cela ait paru odieux à tous ceux qui avaient bien regardé les films de Griffith, de Stroheim, de Keaton.

Ce fut la querelle autour du thème: le cinéma est-il un art ? Mais ce débat entre deux groupes d'intellectuels ne concernait pas le public, qui d'ailleurs ne se posait même pas la question. Par son enthousiasme, dont les proportions sont difficiles à imaginer aujourd'hui - il faudrait transposer et étendre au monde entier le culte dont Eva Peron a été l'objet en Argentine - le public faisait de Chaplin, au moment où se terminait la première guerre mondiale, l'homme le plus populaire au monde.

Si je m'émerveille de cela, cinquante-huit ans après la première apparition de Charlot sur un écran, c'est que j'y vois une grande logique, et dans cette logique une grande beauté. Dès ces débuts, le cinéma a été pratiqué par des gens privilégiés, même s'il ne s'agissait guère jusqu'en 1920 de pratiquer un art. Sans entonner le couplet, fameux depuis mai 1968, à propos du "cinéma art bourgeois", je voudrais faire

remarquer qu'il y a toujours eu une grande différence, non seulement culturelle mais biographique, entre les gens qui font les films et ceux qui les regardent. (...)

(...)De quoi est fait Charlot, pourquoi et comment a-t-il dominé et influencé cinquante ans de cinéma - au point qu'on le distingue nettement en surimpression derrière le Julien Carette de **La Règle du jeu**, comme on distingue Henri Verdoux derrière **Archibald de la Cruz**, et comme le petit barbier juif qui regarde brûler sa maison dans **Le Dictateur** revit vingt-six ans plus tard dans le vieux polonais de **Au Feu les pompiers** de Milos Forman ? Voilà ce qu'André Bazin a su voir et faire voir.

François Truffaut

Filmographie

Films : Pour la Keystone (essentielle-ment acteur, parfois réalisateur) :

Making a living

(Pour gagner sa vie)

Kid auto races at Venice

(Charlot est content de lui)

Mabel's strange predicament

(L'étrange aventure de Mabel)

Between showers

(Charlot et le parapluie)

Film Johnnie

(Charlot fait du cinéma)

Tango tangles

(Charlot danseur)

His favourite pastime

(Entre le bar et l'amour)

Cruel, cruel love

(Charlot marquis)

Star boarder

(Charlot aime la patronne)

Mabel on the wheel

(Mabel au volant)

Twenty minutes of love

(Charlot et le chronomètre)

Caught in a cabaret

(Charlot garçon de café)

A busy day (Madame Charlot)	A night out (Charlot fait la noce)	The immigrant (L'émigrant)
The fatal mallet (Le maillet de Charlot)	The champion (Charlot boxeur)	The adventurer (Charlot s'évade) de mars 1916 à sept. 1917
Caught in the rain (Charlot est encombrant)	In the park (Charlot dans le parc)	
Her friend the bandit (Le flirt de Mabel)	The jitney elopement (Charlot veut se marier)	Pour First National:
The knock out (Charlot et Fatty dans le ring)	The tramp (Le vagabond)	A dog's life (Une vie de chien) 1918
Mabel's busy day (Charlot et les saucisses)	By the sea (Charlot à la plage)	The bond (film de propagande)
Mabel's married life (Charlot et le mannequin)	Work (Charlot apprenti)	Shoulder arms (Charlot soldat) 1918
Laughing gas (Charlot dentiste)	A woman (Mamzelle Charlot)	Sunnyside (Idylle aux champs)
The property man (Charlot garçon de théâtre)	The bank (Charlot à la banque)	A day's pleasure (Une journée de plaisir) 1919
The face on the barroom floor (Charlot peintre)	Shanghaied (Charlot marin)	The idle class (Charlot et le masque de fer)
Recreation (Fièvre printanière)	A night in the show (Charlot au music-hall)	The kid (Le Kid) 1921
The masquerader (Charlot grande coquette)	Carmen (Charlot joue Carmen)	Pay day (Jour de paye) 1922
His new profession (Charlot garde-malade)	Triple trouble (Les avatars de Charlot)	The pilgrim (Le pèlerin) 1923
The rounders (Charlot et Fatty en bombe)	Police (Charlot cambrioleur) 1915	Pour les Artistes associés:
The new janitor (Charlot concierge)		A woman of paris (L'opinion publique) 1923
Those love pangs (Charlot rival d'amour)	Pour Mutual :	The gold rush (La ruée vers l'or) 1925
Dough and dynamite (Charlot mitron)	The floorwalker (Charlot chef de rayon)	The circus (Le cirque) 1928
Gentlemen of nerve (Charlot et Mabel aux courses)	The fireman (Charlot pompier)	City lights (Les lumières de la ville) 1931
His musical career (Charlot démenageur)	The vagabond (Charlot violoniste)	Modern times (Les temps modernes) 1936
His trysting place (Charlot papa)	One A.M. (Charlot rentre tard)	The great dictator (Le dictateur) 1940
Tillie's punctered roman (Le rornan comique de Charlot et Lolotte)	The count (Charlot et le comte)	Monsieur Verdoux (Monsieur Verdoux) 1947
Getting acquainted (Charlot et Mabel en promenade)	The pawnshop (L'usurier)	Limelight (Les feux de la rampe) 1952
His prehistoric past (Charlot roi) 1913/1914	Behind the screen (Le machiniste)	En Angleterre:
	The rink (Charlot patine)	A king in New York (Un roi à New York) 1957
Pour Essanay (il a le controle des films) :	Easy street (Charlot policeman)	ThecCountess from Hong Kong (La comtesse de Hong-Kong) 1967
His new job (Charlot débute)	The cure (Charlot fait une cure)	