

LA RUEE VERS L'OR (The Gold Rush)

un film américain réalisé par Charlie CHAPLIN - 1925.

scénario et réalisation : Charlie CHAPLIN

assistants : Charles REISNER et H. D'ABBADIE D'ARRAST

opérateurs : Rolland TOTHEROH et Jack WILSON

interprétation : Charlie CHAPLIN (CHARLOT, le prospecteur solitaire), Mack SWAIN (Jim Mac Kay), Henry BERGMAN (Hank Curtis), Tom MURRAY (Black Larsen), Georgie HALE (la girl), Betty MORRISSEY (Betty), Malcom WAITE (J. Cameron).

Première présentation à l'Egyptian Theatre de Hollywood le 25 juin 1925 - réédité le 10 avril 1942 avec une musique et un commentaire de Charlie CHAPLIN.

"Mon but a été exclusivement de me faire plaisir à moi-même. Car, lorsque j'ai réfléchi à la question, la conviction que c'était à l'homme de la rue que j'essayais de plaire s'est imposée à mon esprit. Et n'étais-je pas cet homme de la rue ?"

"J'appartiens au monde et il m'étrangle."

Charlie CHAPLIN.

"Je ne saurais dire tout ce que Charlot m'a appris... Car c'est trop essentiel pour être défini... C'est ce que j'ai en moi qu'il me révèle. Ce que j'ai en moi de plus vrai. De plus humain, c'est-à-dire. Qu'un homme arrive à parler à un homme, n'est-ce pas exceptionnel ?"

Elie FAURE.

LE REALISATEUR : Charles Spencer CHAPLIN

On ne résume pas facilement la vie mouvementée de cet homme-orchestre du cinéma : mime génial et comédien étonnant, auteur bourré d'invention et de sensibilité, réalisateur de talent, remarquable directeur d'acteurs, compositeur et chef d'orchestre pour l'accompagnement musical de ses films. Né du cinéma qui ne serait pas sans lui ce qu'il est aujourd'hui, CHARLOT a fait se confondre la vie de Chaplin avec l'histoire du cinéma : ils sont désormais indissociables. Dites : "cinéma", et vous penserez immédiatement : "CHARLOT" !

Charles Spencer CHAPLIN naît - probablement ! - le 16 avril 1889, 287 Kennigton Road, à Brixton, faubourg de Londres. Sa vie commence comme un roman de Dickens. Son père, Charles Chaplin, d'origine française et sa mère, Hannah Chaplin, d'origine judéo-irlandaise, sont gens de théâtre : papa est baryton et maman est connue comme comédienne sous le pseudonyme de Lily Harley. A 5 ans, le petit Charles débute sur les planches à côté de son père dans un café-concert. Mais deux mois après

(mars 1894), son père meurt, et commencent alors de longues années de misère. Hannah Chaplin tombe malade. Charlie et son frère Sidney deviennent des vagabonds. "Dès son plus jeune âge, raconte Sidney, Charlie montrait d'étonnantes dispositions pour la danse. Aussi suivions-nous quelquefois quelque joueur d'orgue de barbarie. Les danses fantaisistes que Charlie se mettait alors à exécuter ne manquaient jamais d'attirer du monde ; le morceau terminé, il tendait son chapeau et, sous les malédictions de notre accompagnateur malgré lui, nous nous sauvions avec les quelques pennies ainsi récoltées."

Cette enfance malheureuse marquera profondément le futur Charlot, Charlot l'éternel vagabond, l'éternel inadapté, jamais chez lui nulle part, se heurtant sans cesse à la difficulté de vivre, masquant sa faiblesse - et son drame - derrière une pirouette de clown infiniment plus poignante, au fond, que toutes les larmes, et s'évadant sans cesse sur une route inconnue vers un ailleurs toujours espéré et jamais atteint.

En attendant que naisse à l'écran la silhouette familière du "petit youpin frisé" (Salmon), le jeune Chaplin qui a hérité de sa mère des dons étonnants de comédien, entre en 1901 dans une tournée théâtrale pour jouer des rôles d'enfants. En 1906-1907, il est mime dans un music-hall. Vers 1908, au Collin's Music-Hall, il double puis remplace bientôt un certain Arthur Stanley Jefferson, alias Stan Laurel, et se taille bientôt un beau succès personnel. En 1910, le Colonial Theatre de New-York lui donne la vedette. Il retrouve là Stan Laurel, mais les rôles sont inversés : c'est maintenant Laurel qui est la doublure de Chaplin.

Et c'est le 29 décembre 1913 qu'il signe son premier contrat de cinéma avec la firme Keystone. Le 7 février 1914 sort le premier "Charlot", KID AUTO RACES. D'abord réalisés par des metteurs en scène de la firme (tel Mack Sennett, le célèbre initiateur des burlesques américains, ou Henry Lehrman), les "Charlot" seront bientôt (27 avril 1914 CHARLOT GARÇON DE CAFE) réalisés par Chaplin lui-même auteur-interprète. Aux 35 films Keystone succéderont 14 films pour la firme Essanay (1915-1918) dont CHARLOT DANS LE PARC (In the Park - 18 mars 1915) et LE VAGABOND (The Tramp - 11 avril 1915).

Puis viennent 12 films pour la Mutual (1916-1917) dont CHARLOT POMPIER (The Fireman - 12 juin 1916), LE MUSICIEN (The Vagabond - 10 juillet 1916), L'USURIER (The Pawnshop - 2 octobre 1916), LE POLICEMAN (Easy Street - 22 janvier 1917), LA CURE (The Cure - 16 avril 1917), L'EMIGRANT (The Immigrant - 17 juin 1917). La série suivante pour la Firms National comprendra 8 films dont les titres célèbres : UNE VIE DE CHIEN (A Dog's Life - 14 avril 1918), CHARLOT SOLDAT (Shoulder Arms - 20 octobre 1918), IDYLLE AUX CHAMPS (Sunnyside - 15 juin 1919), LE GOSSE (The Kid - 6 février 1921) et LE PELERIN (The Pilgrim - 25 février 1923).

En avril 1919 avait été fondée la "United Artists Corporation of Delaware" qui groupait des célébrités indiscutés du cinéma : deux acteurs (Douglas Fairbanks et William Hart), une actrice Mary Pickford), un réalisateur (David-Wark Griffith) et Charlie Chaplin.

C'est cette nouvelle firme de production qui financera les 8 films suivants de Chaplin dont il faut citer tous les titres. D'abord L'OPINION PUBLIQUE (A woman of Paris - 1er octobre 1923) le seul film réalisé par Chaplin où il n'apparaisse pas comme acteur. Puis viennent les cinq grands "Charlot" : LA RUEE VERS L'OR (The Gold Rush - 25 juin 1925), LE CIRQUE (The Circus - 7 janvier 1928), LES LUMIERES DE LA VILLE (City Lights - 30 janvier 1931, le premier Charlot sonore), LES TEMPS MODERNES (Modern Time - 5 février 1935, le premier Charlot parlant),

et enfin LE DICTATEUR (The Great Dictator - 15 octobre 1940, le dernier Charlot, celui qui a fait dire à Chaplin : "J'ai tué Charlot !"). Viennent ensuite MONSIEUR VERDOUX (Monsieur Verdoux - 11 avril 1947) et LES FEUX DE LA RAMPE (Limelight - 16 octobre 1952).

Le 12 septembre 1957 sortait à Londres le dernier film que Chaplin ait réalisé à ce jour : UN ROI A NEW-YORK (A King in New-York) le 78ème film de Charlie Chaplin.

L'ART DE CHARLIE CHAPLIN

"Les "Charlot" ne sont pas des "histoires" ou ne se donnent pas comme tels. Du moins, n'est-ce pas le côté "histoire" qui nous intéresse, mais le comportement particulier d'un individu se débattant devant la vie dans des circonstances particulières. Et un individu qui symbolise tout un aspect de la conscience humaine au sens le plus général du mot, c'est-à-dire au triple point de vue psychologique, métaphysique et social.

Les films de Charlot d'ailleurs ne sont pas construits comme des "drames". Ils n'obéissent pas à une structure préméditée dont ils ne seraient que l'expression, la traduction filmique. Le drame n'est ici qu'un enchaînement de situations engendrées selon une continuité qui se construit à mesure en ne prenant ses points d'appui que sur elle-même avec une liberté qui n'appartient qu'à la vie. Chaque scène, chaque séquence continue logiquement la précédente, mais on sent très bien que le moindre grain de sable, la moindre alerte, le moindre coup de vent auraient pu faire que les choses se passent autrement. D'autres faits ou d'autres événements pourraient ou auraient pu tout aussi bien - et tout aussi logiquement - s'enchaîner avec ceux qui les ont précédés. Le nez de Cléopâtre intervient sans cesse dans les aventures de Charlot."

"Dans ses anciens films Charlot créait un monde à part. Les moindres gestes, les moindres faits, les moindres circonstances déterminaient aussitôt une foule de cir-réactions, une sorte de tourbillon dont il était la cause involontaire et dont il subissait les effets. Tout gravitait autour de lui.

Au contraire, depuis LA RUEE VERS L'OR, Charlot, descendu de son univers pour entrer dans le nôtre, s'efforçant tant bien que mal de s'incorporer au monde social sinon à la société, s'enfonce dans un drame dont il n'est plus la cause... Sa présence n'est plus conditionnelle mais accidentelle. Chaque fois qu'il apparaît, il détermine autour de lui le même mouvement, il redevient la cause d'un petit drame momentané, il agit sur le monde qui l'entoure comme un aimant dans un paquet de limaille. Mais comme l'action à laquelle il participe se poursuit en dehors de lui, sa présence n'est plus continue. Il y a des intermédiaires qui sont indispensables pour l'intelligence du drame et ceux-ci, privés de lui, laissent paraître un relâchement de tension qui se traduit quelquefois par une impression de longueur. Le problème était insoluble autrement. Ses films perdent en perfection esthétique ce qu'ils gagnent en signification humaine."

"De simple élément gratuit qu'il était au début, l'OBJET, devenant personnage du drame, en vint à symboliser les forces obscures, les puissances aveugles, tout le

côté mécanique et fatal qui s'oppose à la vie. C'est toujours une chose familière, un instrument d'usage courant créé par l'homme pour sa commodité qui, au lieu de le servir, vient empoisonner son existence, contrecarrer ses projets, changer ses prévisions... L'objet toutefois ne tient pas toujours... le rôle d'un adversaire rébarbatif et malfaisant. Bien au contraire. Il devient souvent l'auxiliaire favorable qui le tire d'un mauvais pas, qui lui permet de transformer à son avantage le jeu des circonstances. On remarquera simplement que l'objet ne devient favorable à Charlot que dans la mesure où celui-ci l'emploie à contre-sens ou l'utilise à des fins qui ne sont pas les siennes... Toutefois, au lieu d'être ainsi le partenaire favorable ou défavorable, le répondant inconscient du drame de Charlot, l'objet devient de plus en plus souvent l'élément d'une étrange fabulation grâce à laquelle l'univers chancelle autour du personnage. Nous atteignons alors le propre du monde chaplinesque ; une perpétuelle transformation imprimée aux êtres, aux choses et aux circonstances."

"Le geste de Charlot souligne bien moins l'utilisation "a contrario" d'un objet quelconque qu'il ne met en relief le comportement du personnage à la faveur de ce contre-sens. Il souligne sa manière de réagir, de transformer l'événement à son avantage provisoire, de le nier en lui donnant un sens différent... Lorsqu'affamé il mange un godillot bouilli (dans le célèbre repas de LA RUEE VERS L'OR), qu'il découpe la semelle comme un beefsteack, déguste la languette et la tige comme des feuilles d'artichaut, avale les lacets comme des spaghetti et suce les os comme des petits os de poulet (l'un d'eux, recourbé, se présente comme la fourchette), il trompe la faim et fait "réellement" un excellent repas, le rituel du geste affectant d'un coefficient de réalité un acte qui vient se plaquer sur la réalité vraie et la fait disparaître derrière lui."

"Le mimodrame, dans les films de Charlot, c'est l'acte spontané réduit à l'essentiel ; c'est l'imagination immédiatement gestée, traduite en des attitudes rythmées et cadencées... Après le tir au casse-pipe de CHARLOT SOLDAT, Charlot et son copain Sidney aperçoivent un avion ennemi qui s'approche des lignes. Alors Charlot épaule son fusil, suit l'avion à la mire comme une perdrix et tire... On suit la chute de l'avion sur le regard des deux trouffions, sur leurs visages qui se baissent, jusqu'au choc final qui les fait sursauter. Dans LA RUEE VERS L'OR Charlot, dès que l'ours a quitté la cabane, épaule son fusil et tire... Aussitôt il dresse le couvert."

"Par la danse ou par le geste dansé. Charlot "divinise" l'instant, devenant lui-même l'égal d'un dieu comme dans l'extraordinaire danse avec la mappemonde du DICTATEUR : le tyran, dans l'exaltation de ses ambitions démesurées, jongle avec le monde qu'il tient entre ses mains pour se retrouver stupide, anéanti, déconcerté tel un enfant devant son jouet désarticulé, quand l'univers de baudruche lui a claqué entre les doigts... Dans l'inoubliable "ballet des petits pains" de LA RUEE VERS L'OR, le miracle de la danse s'ajoute à la transfiguration de l'objet. Les petits pains piqués chacun d'une fourchette deviennent "réellement" les pieds légers d'une danseuse qui danse le bonheur, l'exaltation amoureuse de Charlot transporté de joie... Le plus souvent toutefois la danse n'est qu'un subterfuge au moyen duquel Charlot trompe le partenaire... Dans LA CURE, les poses plastiques de Charlot se déshabillant derrière un rideau ouvert à plusieurs reprises par ses adversaires déconcertés et qui transforment en spectacle ironique cette inquisition désagréable... Toujours Charlot fait basculer l'instant dangereux en un autre instant, bouleverse les circonstances et déconcerte l'adversaire par une rupture de ton apportée dans la continuité de l'événement."

Enfin, l'un des aspects les plus personnels du comique de Chaplin est celui que l'on peut appeler "à réaction" ou à effet inverse. De même que Charlot trompe l'adversaire, de même Chaplin, lui, trompe son public... Il s'agit d'entraîner le spectateur dans une direction, de lui faire supposer une raison quelconque puis, par une sorte de surenchère, de substituer à cette raison une raison contradictoire plus forte... Le plus bel exemple se trouve sans doute dans UNE IDYLLE AUX CHAMPS. Charlot, garçon de ferme et garçon d'hôtel tout à la fois se lève de bon matin pour vaquer aux soins du ménage, préparer son petit déjeuner et celui du patron : café au lait, tartines beurrées, oeufs au jambon et tutti quanti. Mais, tandis que le patron descend et s'installe, arrive le facteur avec les nouvelles du matin. Charlot se précipite sur le journal et entreprend la lecture de son feuilleton favori. Sans interrompre celle-ci, il s'assied à son tour et, de la main restée libre, se verse du lait, du café puis, sans y prendre garde, met un sucre dans sa tasse, puis deux, puis trois... jusqu'à un dixième morceau... L'esprit tout entier accaparé par les aventures rocambolesques de l'héroïne, il agite la cuillère, fait fondre les morceaux... Le public déjà s'apprête à rire devant la grimace qu'il ne manquera pas^{de} faire en trouvant son café trop sucré. De fait, ayant à peine effleuré son breuvage, il le repousse avec horreur... Mais reposant sa tasse, il plie le journal et, délicatement, reprend deux morceaux de sucre !..."

d'après Jean Mitry - Charlot et la "Fabulation" Chaplinesque.

CHARLIE CHAPLIN A DIT

"J'ai toujours tiré parti de la vie de tous les jours, soit pour les personnages, soit pour les choses comiques. Un jour, par exemple, j'étais au restaurant et je remarquai soudain qu'un homme, à quelques mètres de moi, se mettait à sourire et à faire des saluts, en apparence à moi. M'imaginant qu'il cherchait à être amical, j'en fis autant, alors que j'avais mal interprété ses intentions. Une minute après il souriait de nouveau. Je le saluai mais il se renfrogna encore. Je ne comprenais plus pourquoi tour à tour il souriait ou fronçait les sourcils. Il fallut que je me détournasse pour voir qu'il flirtait avec une jeune fille qui se trouvait derrière moi. Mon erreur me fit rire, et pourtant elle était excusable. Aussi quand quelques mois plus tard se présenta l'occasion d'employer ce jeu de scène pour THE CURE, je me servis de cet incident...

C'est une affaire bien connue que le public aime la lutte entre le bien et le mal, le riche et le pauvre, le chansonnier et le malchanceux, qu'il aime à rire ou à pleurer, tout cela en quelques minutes. Pour le public, le contraste engendre l'intérêt, et c'est pourquoi je m'en sers continuellement. Si je suis poursuivi par un agent, je rends toujours le policier lourd, maladroit, alors que moi, en me faulant entre ses jambes, j'apparais léger et acrobate. Si je suis malmené, c'est toujours par un homme colossal, de façon que, par contraste de ma petitesse, j'obtienne la sympathie du public et toujours j'essaie de faire contraster le sérieux de mes manières avec le ridicule de l'incident. C'est évidemment une chance que je sois petit et puisse ainsi faire ces contrastes sans peine. Tout le monde sait que le petit individu persécuté a toujours la sympathie de la foule...

Sur le même pied que le contraste, je mets la surprise... J'essais toujours de créer de l'innatendu d'une façon nouvelle : si j'ai la conviction que le public s'attend à ce que je longe la rue à pied, dans un film, subitement, je saute dans une voiture. Si je veux attirer l'attention de quelqu'un, au lieu de lui frapper sur l'épaule avec ma main ou de l'appeler, je passe ma canne sous son bras, et je l'attire gentiment à moi. Me représenter ce qu'attend le public et alors faire juste autrement est un pur plaisir pour moi...

Se restreindre est une chose très importante, non seulement pour un acteur, mais pour n'importe qui. Se restreindre le tempérament, les mauvaises habitudes ou toutes autres choses est une nécessité. L'une des raisons qui me font un peu aimer les premiers films que j'ai tournés, c'est qu'il était peu facile de s'y restreindre. Une ou deux tartes à la crème sont amusantes, peut-être, mais quand le rire ne dépend plus que des tartes à la crème, le film devient vite monotone. Je ne réussis peut-être pas toujours grâce à ma méthode, mais j'aime mille fois mieux obtenir le rire par un acte intelligent que par des brutalités ou des banalités. Il n'y a pas de mystère pour faire rire le public. Tout mon secret est d'avoir gardé les yeux ouverts et l'esprit en éveil sur tous les incidents capables d'être utilisés dans mes films. J'ai étudié l'homme, parce que, sans le connaître, je n'aurais rien pu faire dans mon métier... La connaissance de l'homme est à la base de tout succès."

cité par Pierre Leprohon, dans CHARLES CHAPLIN (ed. Debresse).

LE SCENARIO DE "LA RUEE VERS L'OR"

Parmi la multitude d'émigrés et d'aventuriers attirés vers l'Alaska par le mirage de l'or, le petit homme court la fortune. Un ouragan de neige le contraint à chercher refuge dans une cabane, mais le propriétaire, le bandit Black Larsen, l'enverrait bien mourir de froid si un autre prospecteur, Jim Mac Kay, ne venait à sa rescousse. Cependant, la faim tenaille autant que le froid. Quels repas ne faut-il pas faire en attendant qu'un ours vienne à domicile s'offrir en nourriture bienvenue !

Tous les ouragans ont une fin. Les deux amis se séparent. Le petit homme s'en va rejoindre la ville la plus proche, et Jim va retrouver sa mine d'or secrète... où l'attend Black Larsen venu lui ravir son bien. Dans la bataille qui s'ensuit, Jim reçoit un violent coup sur la tête qui impressionne si fort Black Larsen que celui-ci s'enfuit... à la rencontre d'une avalanche qui mettra fin à ses mauvais agissements.

Pendant ce drame, le petit homme est parvenu à la ville. Timidement, il est entré au saloon, et là il a été ébloui : il a vu Georgia, la reine des girls, la plus belle créature qu'il ait jamais rencontrée. Il ne voit plus qu'elle. Il est fasciné. Mais Georgia ne fait pas attention au petit homme : elle est bien trop occupée à plaire à Jack Cameron, le don Juan de l'endroit. Et si elle invite le petit homme à danser, c'est pour taquiner Jack et exciter sa jalousie. Pauvre petit homme qui se croit l'objet d'un amour partagé !

Et qui y croira encore lorsque parvenue par hasard aux environs de sa pauvre cabane avec ses compagnes, la belle Georgia acceptera l'invitation du petit homme pour le réveillon de Noël.

Triste réveillon du petit homme solitaire ! les invitées ne sont pas venues. Le petit homme est triste. Il s'endort, seul. Et il rêve... il rêve que Georgia et ses amies sont venues, qu'elles lui demandent un beau discours et qu'ils leur parle à sa manière, en demandant à deux petits pains de danser pour elles son bel amour qu'il ne sait pas exprimer de vive voix. Mais tout cela n'était qu'un rêve. Le petit homme se réveille, déçu. Il part à la recherche de Georgia, la cruelle Georgia qui a oublié le rendez-vous auprès du beau Jack. Cruelle ? Pas tant que ça pourtant. Elle vient de se rappeler l'invitation du petit homme. Avec Jack elle court à la cabane... vide, avec tous ces cadeaux préparés qui n'ont pas servi. Elle regrette.

Mais elle regrette aussi ce qui s'est passé avec Jack, Jack qui n'a pas compris son émotion, et qu'elle a gifflé, et le lendemain elle lui écrit pour s'excuser de son attitude. Pour s'amuser de son "rival", Jack fait remettre le billet de Georgia au petit homme qui, croyant que les excuses lui sont destinées, part, à nouveau fou de bonheur, à la recherche de sa belle. Il la rejoint... quand Jim Mac Kay l'entraîne de force vers sa mine d'or. "Je reviendrai quand je serai riche !" lui crie-t-il en partant.

Quand je serai riche ! Pour une fois le rêve va devenir réalité. Le coup qu'il a reçu sur la tête a fait perdre la mémoire au pauvre Jim : il ne sait plus où est sa mine d'or. Après bien des dangers et bien des luttes, la mine est enfin retrouvée : la chance sourit aux deux amis.

Sur le paquebot qui les emmène vers l'Europe, les nouveaux riches sont assaillis par les photographes de presse. Le petit homme accepte de se faire photographier dans son vieux costume de vagabond. Un faux pas !... et le voilà qui roule au bas d'un escalier, où il se trouve nez à nez avec Georgia. A elle, la chance n'a pas souri, mais voyant le petit homme dans ses vieux habits de pauvre, elle croit qu'il est ce voyageur sans billet qu'on recherche, et elle s'offre à lui payer son voyage. Le petit homme est ravi : enfin Georgia s'intéresse à lui ! Il ne la détrompe pas.

Mais les journalistes sont retrouvés sa trace. Ils soupçonnent un roman : qui est cette jeune fille ? De plus en plus ravi, le petit homme glisse un mot à l'oreille des journalistes, un mot magique sans aucun doute, car le petit homme triomphe enfin, chaudement félicité par les journalistes ravis, eux aussi, de cette belle fin !

A NOUS DE JUGER

On a bien souvent - et longuement - épilogué sur le comique d'un Molière où le rire naît de situations qui devraient nous attrister. Cette ambiguïté du rire a souvent retenu, également, l'attention des critiques et des cinéphiles à propos des films de Chaplin. Pierre Leprohon écrit, par exemple : "Dans LA RUEE VERS L'OR le tragique n'est plus (comme il l'était dans les oeuvres précédentes) juxtaposé au comique, il s'y incorpore, il en fait partie, de sorte que les scènes les plus comiques sont aussi celles où le tragique intérieur est le plus intense. D'où l'impression de grandeur que laisse l'oeuvre, le sentiment très net d'un plan supérieur auquel il faut faire effort pour accéder." Leprohon rejoint ici l'opinion d'un critique italien, Eugenio Montale, qui déclarait : "J'ai vu LA RUEE VERS L'OR, je comprends l'admiration de tous, mais pour ma part, je dois avouer que Charlot me

paraît être un acteur difficile, le fond hébraïque de son art et de sa tristesse, la nature de son humour à double et à triple face sont peu accessibles au public, je veux dire au gros public qui voit en lui, le plus souvent, un clown de cirque projeté sur l'écran."

- Considérez-vous Charlot comme "un clown de cirque projeté sur l'écran ? Quelles images ou quelles séquences du film choisiriez-vous pour appuyer votre opinion ?

- Acceptez-vous, au contraire, l'ambiguïté du personnage ? A quels moments du film avez-vous particulièrement senti cette imbrication du tragique et du comique dans le même moment ?

- Ou bien encore, pensez-vous qu'il y ait plutôt juxtaposition de moments comiques et de moments tragiques se succédant au fil de l'histoire qui nous est racontée ? Quels exemples donnez-vous pour montrer ces alternances ?

- Sur quelle impression ce film vous laisse-t-il ? En gardez-vous le souvenir d'une oeuvre tragique d'abord, ou, au contraire, d'une aventure avant tout comique ? Cette impression se cristallise sans doute autour d'une image précise : de quelle image vous souvenez-vous d'abord ?

- A quels moments du film le "petit homme solitaire" vous a-t-il paru le plus seul ? Avez-vous ri à ce moment-là ? Pourquoi ? Réflexion faite, signez-vous toujours ce rire ?

- Quels exemples particulièrement significatifs cette oeuvre nous offre-t-elle de ces quelques points habituellement reconnus comme contenant tout l'art de Chaplin :

- = Charlot et les objets : alliés ou adversaires ? pourquoi ? comment ?
- = Le jeu des contrastes
- = La réserve et la discrétion dans l'exploitation d'un gag
- = L'inversion du geste, le mimodrame et la danse
- = L'observation de la vie de tous les jours.

- Avez-vous été émus au cours de la vision de ce film ? A quels moments ? Par quels moyens Chaplin vous a-t-il communiqué cette émotion ?

- Quelle vision du monde et de l'homme LA RUEE VERS L'OR nous apporte-t-elle ? Peut-on dégager de ce film la "philosophie" de Charlie Chaplin ? Quel regard Chaplin pose-t-il sur la société ? sur la destinée de l'homme ? Est-ce un regard optimiste ou pessimiste ? confiant ou désabusé ? Comparez LA RUEE VERS L'OR aux autres films de Chaplin que vous pouvez connaître.

Dès sa sortie, LA RUEE VERS L'OR a obtenu un très grand succès, tant auprès du grand public que de la critique. Partagez-vous cet enthousiasme, et donc considérez-vous cette oeuvre comme un authentique classique du cinéma, et même comme un chef-d'oeuvre d'art ? ou bien pensez-vous que le film ait vieilli ?

- Que pensez-vous de l'accompagnement musical composé par Chaplin ? du commentaire ? (dans la version originale, c'est Chaplin lui-même qui dit le commentaire qu'il a écrit pour son film).