

Het slachtoffer van deze tragedie is hun kind, dat verweesd achterblijft. Dit kind is slechts enkele malen expliciet aanwezig in de regie-aanduidingen. Pas in de laatste scène krijgt het de volle aandacht omdat het, niets beseffend van de tragedie, met zijn hobbelpaard speelt en dan eindelijk spreekt, ook al is het maar de uitroep 'hophop'. Voor Chéreau is dat laatste, aangrijpende moment de sleutel om de aanwezigheid van het kind vanaf de eerste scène met de moeder te onderstrepen. Het kind is aanwezig bij alle confrontaties tussen man en vrouw. Dat dwingt de regisseur om een hele actie uit te tekenen voor de knaap. De reacties op de woorden en op de handelingen worden bij het kind uitgedrukt door bewegingen: hij loopt, of beter, stormt naar een uithoek van de scène om zich af te schermen van het emotionele geweld. Of hij werpt zich in de armen van zijn moeder, die hem versmachtend omklemt. Op deze manier zorgt Chéreau ervoor dat in Marie's monologen geen dode theatrale plekken zitten, want de zangeres kan haar woorden op elk ogenblik plaatsen in een psychologisch verband. Alles wordt gezongen tegenover een ander personage.

Deze dynamische aanpak die leiden kan tot rusteloosheid, past uitstekend bij de muziek van Alban Berg, want hij heeft het verhaal van *Wozzeck* vertelt als een koortsdroom. Omdat Chéreau de muziek van het orkest voortdurend in het lichaam van de zangers plaatst, krijgen de sterk contrasterende en abrupte frases van Berg een zin, die verder gaat dan hun compositorische betekenis. De bewegingen en de muziek versmelten en versterken elkaar. De noten krijgen op elk ogenblik een theatrale betekenis, en Chéreau laat zien waarom we met recht en reden beweren dat Alban Berg een geniaal operacomponist was.

De heftigheid in de gebaren is veel meer dan een technisch hulpmiddel om de dreigende verveling, het spook dat volgens Peter Brook elke vertoning constant belaagt, te verdrijven. Chéreau drukt hiermee ook een visie op de mens uit. Voor hem zijn de personages de speelbal van hun emoties. Deze zijn nooit subtiel, maar altijd totaal. Liefde is passie en daarom destructief. Een omarming is een vorm van gevecht, gedreven door de begeerte om de ander te bezitten. De bekroning van de ontmoeting is een koortsachtige inname, een plotse overgave aan

iets dat sterker is dan de personages zelf. De liefde is een dubbelslachtig gevoel. Ze is een overwinning en een nederlaag, en de catastrofe is nooit ver af.

La Reine Margot

Deze visie op het menselijk gedrag vind je ongeschonden weer in de film *La Reine Margot*. Het sprekendste voorbeeld geldt de eerste ontmoeting van de twee tragische gelieven: La Mole en Margot. Bij Dumas is La Mole betrokken bij spionagezaken ten voordele van de protestanten. Hij moet Henri de Navarre (de latere Franse koning Henri IV) een bericht overmaken, en door een toeval ontmoet hij in het Louvre diens echtgenote la reine Margot. Op dat ogenblik wordt hij, mede door haar verblindende schoonheid, wanhopig verliefd. Maar zijn emoties kan hij niet direct laten blijken, en daarom gebruikt hij een aantal goedgedraaide Franse zinnen, waarvan Dumas opmerkt dat La Mole zich hiermee gedragen had als 'un courtisan raffiné'. En inderdaad, een ogenblik later vergelijkt La Mole de koningin met de schone Diane de Poitiers van weleer, en wanneer Margot verdwenen is, roept La Mole uit dat ze een godin is en citeert hij een vers van Vergilius.

Dat alles behoort niet tot de leefwereld van Chéreau. Wat hem bij La Mole en Margot boeit, is de sexuele aantrekkingskracht. Het verfijnde liefdesspel, volledig binnen de conventies van de zestiende eeuw, ligt hem niet. Daarom verandert hij de anekdote. Wulpse Margot, die op haar huwelijksnacht door haar koninklijke echtgenoot in de steek wordt gelaten, verklaart dat ze een man nodig heeft en verdwijnt in de straten van Parijs, waar ze een toevallige ontmoeting heeft met La Mole. Er volgt onmiddellijk in een donkere steeg, een korte, hevige en woordeloze copulatie en wat eerder als een kortstondige ontmoeting leek, luidt plots een passie in, want de participanten zijn van dan af tot elkaar veroordeeld. Daarmee staan Margot en La Mole veel dichter bij *L'homme blessé* dan bij een historische evocatie. Het hoofse spel bij Dumas is slechts verhulling van de waarheid, en de sexuele aantrekkingskracht is de echte motor van het leven, niets ontziend, ongeletterd, verwoestend en onontkoombaar. Daarom moet ze ook in haar naakte brutaliteit getoond worden.

Je kan niet zeggen dat de sexuele daad

beschreven wordt als een weg naar de utopie. Een concept als het menselijk geluk is hier ongepast. De sexuele drift is eerder een noodlot, en Chéreau slaat met fascinatie de gedreven, blinde daden van de slachtoffers gade.

La Reine Margot is niet alleen een tragisch liefdesverhaal. Het is ook een film over een roerige politieke tijd, toen in Frankrijk katholieken en protestanten elkaar naar het leven stonden, wat uitliep op de bloedige moordpartij die de Sint-Bartholomeusnacht is geweest. Chéreau kiest in dit conflict duidelijk partij voor de protestanten. De katholieken hebben zich geschaard rond Cathérine de Médicis en haar drie zonen. Voor Chéreau is dit een maffia-familie, met als spil niet een godfather maar een dominerende moeder (in filmtermen kan je haar als pendant zien van de Bloody Mama uit Roger Cormans gelijknamige film, waar Shelley Winters de leidster was van een gruwelijke gangsterbende, bestaande uit haar wrede en debiele zonen). Daarbij, en dit staat reeds zo in de roman van Dumas, bestond er een zeer sterke incestueuze band tussen de verschillende broers en hun zus, de Reine Margot uit de titel. Politiek, machtswellust en seksualiteit zijn wonderlijk verknoopt, en brengen een moordmachine op gang.

De Bartholomeusnacht wordt opgeroepen aan de hand van korte, sterke taferelen, waar, net zoals in het theaterwerk van Chéreau, iedereen aanstormt, wegduikt of verder holt.

De film krijgt zijn aparte toon omdat Chéreau hem heeft opgebouwd aan de hand van sterke momenten. Het dominerende beeld dat na afloopt rest, is een troep mannen die, dicht op elkaar gepakt, op weg zijn naar een ontmoeting die op een gewelddadige manier kan eindigen. Het verhaal is een moordend complot, zodat je als kijker geen enkel ogenblik rustig kunt toekijken, omdat je nooit weet wie een dolk zal trekken of een keel zal oversnijden. Om dat effect te verheven heeft Chéreau een scenario geschreven waar de inleiding tot elke nieuwe situatie is weggelaten. De onzekerheid, waarin de personages zich bevinden, wordt op deze manier overgedragen op de toeschouwer. Het levert hoogtepunten aan dramatische momenten op, maar de film gomt zoveel weg en kiest zo radikaal voor de intensiteit, dat het publiek in ademnood komt. Zo belandt Chéreau bij een paradoxaal punt: