

La creazione di un fumetto per la sociologia storica del suicidio in Québec¹

Isabelle Perreault, Jean-François Cauchie²

Vous avez détruit la beauté du monde (2020) is a graphic novel that emerged from a large-scale project in the historical sociology of suicide in Québec, based on the examination and digitization of nearly 18,000 coroner's inquests (1765–1986). By approaching suicide as an “oblique” object of inquiry, the work stages archival research itself and translates ethically and visually sensitive documentary material into a hybrid narrative capable of bridging research and creative practice. Drawing on interviews with the co-authors and an analysis of the comics dispositif, the article identifies three key dynamics that shaped the construction of the album: (i) the combinability of narrative threads (the “classical” emplotment of cases alongside a mise en abyme of the researchers' work), (ii) the balance between distance and proximity through strategies of mediation (the transposition of photographs, attention to details, and socio-historical framing), and (iii) the use of tension and counterpoints. Particular attention is paid to the reception of the work among different audiences, as well as to institutional and editorial constraints (funding, publishing choices, media mediation). In conclusion, the graphic novel is proposed as a research object situated between the arts and the social sciences: not merely a tool for dissemination, but a mode of knowledge production that mobilizes readers' affectivity to make historical-social knowledge accessible, while foregrounding dignity, respect, and responsibility as guiding principles of representation.

Introduzione

«Una mattina, si indossa la gonna, si sorride... non si ha più voglia di nulla». È con le parole della poetessa québécoise Huguette Gaulin, alla quale si deve anche il titolo dell'opera, che si apre il fumetto *Vous avez détruit la beauté du monde* (2020). Il suo fascicolo, di appena poche pagine, fa parte degli oltre 18.000 altri dossier di “suicidio” censiti dal nostro gruppo di ricerca presso gli Archivi nazionali del Québec nel corso di circa un decennio³. Entrare negli archivi, esaminare migliaia di inchieste del coroner, digitalizzare quelle che si sono concluse con un decesso per suicidio, leggere le testimonianze e le lettere in esse contenute consente di comprendere più a fondo un fenomeno sociale – il suicidio – che genera discorsi tanto accademici quanto mediatici e popolari. Il gesto di togliersi la vita possiede una storia, una storia che si scrive inevitabilmente a partire dalle tracce rinvenute negli archivi. In quanto ricercatorə, i nostri metodi e le nostre prospettive teoriche ci conducono a pubblicare articoli e volumi

¹ Traduzione dal francese all'italiano a cura di Edmondo Grassi.

² Avec la collaboration de Christian Quesnel, UQO, André Cellard, Université d'Ottawa et Patrice Corriveau, Université d'Ottawa.

³ Progetto coordinato da André Cellard, Jean-François Cauchie, Patrice Corriveau e Isabelle Perreault.

sull'argomento: progetti di scrittura che affondano le proprie radici nelle parole altrui, ma anche nel materiale visivo prodotto e negli oggetti indicizzati nei fascicoli. Se l'esercizio accademico consente di analizzare un aspetto specifico – o, come afferma Barthes, non la linearità della storia bensì la sua profondità (1951, 500) – tali testi raramente oltrepassano i confini delle istituzioni di ricerca e di insegnamento. Il nostro fumetto è nato da idee, intuizioni e dati, ma anche da incontri.

Questo progetto ha assunto il suicidio come oggetto di indagine in modo obliquo, mettendo in scena ricercatori che lavorano negli archivi e cercano di attribuire senso a destini appartenenti a un passato più o meno remoto⁴. Il numero di pagine dell'opera – undici di testo, settanta complessive con le immagini – non consente di proporre interpretazioni scientifiche approfondite sulla storia del suicidio e sulla sua complessità. Realizzare un fumetto significa, pertanto, operare delle scelte. Nel momento in cui si è trattato di scrivere e illustrare il discorso attraverso una narrazione che intreccia parole e immagini, l'intelaiatura scenica si è costruita attorno all'idea della necessità di una «ricostruzione della scena così come la persona suicidata avrebbe voluto che fosse ritrovata [...] senza voyeurismo né sensazionalismo» e nel modo «più rispettoso» possibile (2020, 11-12).

Il valore aggiunto dell'immagine non è affatto scontato. In quanto porta d'ingresso per evitare un eccesso di realismo, l'immagine – e soprattutto la sua messa in forma fumettistica – consente una produzione scientifica che si apre alla creatività artistica⁵. A tal fine, e sulla base delle interviste realizzate con i co-autori di questo fumetto, abbiamo individuato tre assi tematici che permettono di pensare, a posteriori, il progetto editoriale: i) la possibilità di intrecciare fili narrativi differenti; ii) il delicato equilibrio tra distanziamento e prossimità, attraverso strategie di messa a distanza; iii) infine, strategie di messa in tensione o di controcanto.

1. *Alle origini del progetto di ricerca sulla sociologia storica del suicidio*

Ma, prima di discutere di questo progetto di fumetto, è necessario compiere una deviazione attraverso l'archivio dal quale esso è emerso, al fine di comprendere l'obiettivo primario di questa ricognizione di migliaia di inchieste del coroner sul territorio della provincia del Québec: ovvero indagare, attraverso i fascicoli storici, le percezioni e le reazioni sociali nei confronti del suicidio a partire dal Trattato di Parigi, momento in cui la figura del coroner fa la sua comparsa in ambito coloniale. È all'inizio degli anni Duemila che André Cellard avvia lo spoglio di un fondo archivistico versato alcuni anni prima presso la cancelleria della pace di Montréal. Qui egli scopre migliaia di inchieste del coroner redatte in seguito a decessi avvenuti sul territorio⁶.

Le cancellerie delle regioni amministrative della provincia hanno versato tali inchieste

⁴ I casi presentati nel fumetto provengono da fascicoli prodotti tra il 1900 e il 1972.

⁵ Si veda, a questo proposito, la tesi di dottorato in sociologia di Pierre Nocerino (2020).

⁶ Si veda, ad esempio, un primo trasferimento dei nostri dati presso gli Archivi nazionali del Québec: https://www2.banq.qc.ca/archives/genealogie_histoire_familiale/ressources/bd/recherche.html?id=CORONER_SUI%20CIDES_2023

agli Archivi nazionali del Québec nel corso degli anni Novanta. A differenza dei fascicoli giudiziari delle corti di giustizia “ordinarie”, che sono stati sottoposti a un processo di sfoltimento (nove dossier su dieci vengono distrutti), le inchieste del coroner, una volta superata la prova del tempo, costituiscono un fondo completo, circostanza del tutto rara. A partire dal 2005, André Cellard, insieme a Patrice Corriveau, ha presentato domande di finanziamento per un progetto dedicato alla sociologia storica del suicidio in Québec a partire dal 1765. L’obiettivo era individuare, esaminare e digitalizzare tutte le inchieste che si sono concluse con un decesso per suicidio all’interno di questo fondo. La scelta metodologica è stata la seguente: digitalizzare tutti i fascicoli che riportavano un verdetto di *felo de se*, *non compos mentis*, *si è impiccato*, *si è sparato*, *distruzione personale*, *distruzione volontaria*, *suicidio*, *suicidio in un momento di follia*, *suicidio in un momento di aberrazione mentale*, *suicidio in stato di scoraggiamento*, ecc. Ad oggi, l’80% dei dossier è stato individuato e digitalizzato, per un totale di quasi 18.000 registrazioni.

La prima inchiesta del coroner censita in ambito coloniale risale al 1765, mentre l’ultima consultabile presso gli Archivi nazionali data al 1986. Sebbene il Trattato di Parigi sia stato firmato nel febbraio del 1763, occorrono due anni prima che venga nominato un coroner nella colonia, John Burke. Secondo la tradizione inglese, il suo compito consiste nel determinare le cause e le circostanze dei decessi ritenuti non naturali e, ove necessario, nell’avviare procedimenti giudiziari (Lessard, Tésio 2008; Ricard 2013). All’epoca, lo spettro delle cause di morte non naturale è ampio, poiché i decessi improvvisi e l’apoplezia figurano tra i verdetti più frequenti. I decessi auto-inflitti sono relativamente rari nell’inventario e, tra XVIII e XIX secolo, vengono spiegati prevalentemente attraverso cause di ordine religioso. Nel 1767, ad esempio, la morte di Miss English a Long Point, sull’Île de Montréal, è descritta nei seguenti termini: «brought to Evil thoughts against her [parola mancante] there unto seduced and laid by the [parola mancante] the Devil a felon of herself feloniously voluntarily [parola mancante] of her malice forethought herself did drowned» (fascicolo BAnQ-Montréal, 1767). È a partire dalla fine del XIX secolo che il ruolo del coroner si definisce in modo più preciso: indagare sui decessi considerati sospetti, violenti o avvenuti in circostanze nebulose. Tuttavia, egli dispone ancora di una propria corte e di una giuria, nonché del potere di ritenere delle persone responsabili di un decesso, prerogative che saranno abolite rispettivamente nel 1967 e nel 1984. Fino a tempi relativamente recenti, il coroner è dunque un agente della Corona, dotato della facoltà di stabilire se vi sia stato o meno un crimine e di applicare le relative sanzioni, tanto in ambito civile quanto penale.

Alcuni fascicoli sono composti da tre pagine, altri da una ventina. Più raramente, si rinvencono fascicoli di 300 pagine o persino di 3000 pagine. La maggior parte contiene le testimonianze, il rapporto di polizia e il referto autoptico. Alcuni fascicoli, più rari, includono lettere o fotografie. Ne consegue che alcune inchieste risultano più eloquenti di altre. In pubblicazioni precedenti, sono state operate scelte volte a campionare un corpus, ad esempio studiando i fascicoli dei giovani sotto i 25 anni oppure quelli di persone che avevano scritto una lettera alle autorità prima del decesso. Per questo fumetto, l’intelaiatura narrativa è scaturita dalla lettura, per oltre dieci anni, di migliaia di fascicoli. Per induzione e iterazione, leggendo un fascicolo dopo l’altro, si comprende anzitutto che

l'atto di togliersi la vita, perché venga letto come tale dalle autorità, deve soddisfare alcuni criteri relativamente chiari. In una pubblicazione del 1978, il sociologo Maxwell Atkinson ne censisce alcuni: la presenza di una lettera o di una minaccia verbale di suicidio, il luogo e le circostanze del decesso, la biografia dei deceduti. Sempre secondo Atkinson, a partire da questi criteri e da una definizione stabilita dagli esperti, i coroner interpreteranno determinati decessi come suicidi; e, inevitabilmente, i ricercatori che lavoreranno successivamente su questo materiale non potranno che vedere le sole inchieste relative a decessi performati e letti come tali (Atkinson 1978, 145).

Nel corso dell'ultimo secolo, mentre le modalità del morire vengono progressivamente configurate come "suicidio", mutano anche le definizioni stesse dell'atto di togliersi la vita. Da lesa maestà (*felo de se*) quale era nei casi di morte volontaria e intenzionale fino alla metà del XIX secolo, il gesto consente presto al/alla suo/a autore/autrice di essere riconosciuto/a non responsabile per causa di alienazione mentale e, così, di revocare le sanzioni nei confronti dei familiari. Tale riconoscimento assumerà la forma di un verdetto di *non compos mentis*. In seguito, la denominazione «suicidio» diviene corrente a cavallo del XX secolo, favorita dall'ascesa della medicina legale con i primi specialisti quali Wyatt Johnston e Wilfrid Derôme. Il termine suicidio, spesso associato a follia, alienazione mentale, aberrazione mentale, permane in questa cornice fino alla fine degli anni Sessanta, decennio nel quale i) la corte del coroner viene abolita (con la scomparsa di un verdetto) e ii) l'atto di togliersi la vita è sempre più qualificato come un decesso privo di responsabilità criminale. La questione non è dunque stabilire che cosa sia un suicidio, bensì indagare quali variabili facciano sì che una morte venga identificata come suicidio. Per effetto di specchio, il modo in cui denominiamo la morte ci dice molto della vita delle persone in luoghi e epoche differenti. Esso ci offre anche materia per riflettere sulle modalità con cui si descrive e si registra la prova che qualifica un decesso come suicidio, così come ci consente di collocare tali pratiche nel loro spazio-tempo socio-storico.

2. *Passare attraverso il fumetto per parlare di suicidio*

Mentre i fascicoli del XVIII e XIX secolo non contengono alcun elemento visivo, quelli del XX secolo includono talvolta schizzi e fotografie. Intorno al 2015, Annie Lonnais, coordinatrice del progetto, avrà il compito di individuare e condividere con una delle co-ricercatrici, Isabelle Perreault, tutte le inchieste del coroner contenenti fotografie. È interessante notare che tale operazione viene svolta aprendo simultaneamente più fascicoli, rendendoli visivamente molto piccoli sullo schermo, così da identificare con una certa facilità quelli che presentano elementi non testuali. Questa modalità risulta certamente più efficace e rapida, ma soprattutto consente ad Annie di non vedere le fotografie. Nei successivi scambi via e-mail, ella suggerisce di prepararsi un buon caffè prima di aprire il file.

È nel corso di una discussione tra Isabelle Perreault e Isabel Macdonald, che all'epoca stava svolgendo una tesi di dottorato a Concordia sul fumetto e il giornalismo, che viene avanzata l'idea di disegnare due fotografie tratte dalle inchieste del coroner, con

l'obiettivo di «disinnescare la carica emotiva di queste impronte del reale»⁷. Nelle prime pagine del fumetto, in modo fortemente realistico, è possibile leggere lo scambio telefonico tra André Cellard e Isabelle Perreault a proposito di questi disegni, così come l'intervento della compagna di André, allora immersa nella lettura del fumetto *Retour à la terre*, la quale gli dirà: «Ci si avvicina un po' al fumetto come risultato, no?». A seguito di queste discussioni, Christian Quesnel verrà invitato a confrontarsi sul progetto⁸.

Fin dal primo incontro con i/le ricercatorə, Christian evocherà una alchimia particolarmente riuscita, con discussioni che avrebbero rapidamente dato il tono a tutti gli scambi successivi. Per rendere conto in modo adeguato della necessità di ricorrere al medium del fumetto, Isabelle gli presenterà una fotografia tratta da un fascicolo. Questa immagine, da sola, dimostrava la necessità di passare attraverso il disegno per far emergere un'iconografia del suicidio e, al contempo, permetteva di misurare la capacità di Christian di lavorare con tale materiale, poiché, secondo lui, non tutti possono essere esposti a una tale quantità di immagini violente. Egli accetterà e prenderà rapidamente il proprio posto, lasciando libero corso alla sua creatività e al suo stile, un realismo onirico realizzato ad acquerello. La sua "missione" consisteva allora nell'assumere la parte di narrazione visiva attraverso un trattamento che gli era già servito per trasporre emozioni molto intense nei suoi lavori precedenti. Il potere evocativo dell'immagine, dei colori e di un realismo intriso di leggerezza doveva consentire di alleggerire la tematica affrontata e, in tal modo, di facilitarne la lettura.

2.1 Fili narrativi combinabili

Il fumetto si è costruito attraverso un costante andirivieni tra i/le ricercatorə⁹ e la creazione di una doppia narrazione si è rapidamente imposta. Si trattava, in un certo senso, di collegare tra loro le «scoperte archivistiche» mediante le discussioni tra autori e autrici della narrazione per immagini e per testo. Restava da mettere in relazione questi casi di figura, queste scoperte, tra loro. Nel corso degli scambi e dei continui ritorni tra i/le ricercatorə, il lavoro ha progressivamente assunto la forma di un puzzle, le cui tessere si sono incastrate le une nelle altre in uno sforzo di costruzione narrativa chiara, volto tanto a spiegare alcuni suicidi e le loro storie quanto a rendere visibile il processo di ricerca. Lo scenario risulta così duplice e complementare: da un lato vi è una messa in intreccio narrativa "classica", fondata sulla lettura e sull'interpretazione di diverse inchieste del coroner; dall'altro, una *mise en abyme* del lavoro dei ricercatori, che consente di comprendere il processo che ha condotto ai risultati presentati. L'autore del fumetto assume allora il ruolo di «idiota utile», al quale si rivolgono due dei co-autori. Grazie a un espediente suggerito da Christian, il colore blu permette, in un istante, di collocarsi nel presente, quello del progetto, mentre il seppia ci riporta nel passato, conducendoci a

⁷ Ella non sarà disponibile per le fasi successive del progetto. La sua tesi, depositata nel 2018, è consultabile al seguente link: <https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/983850/>. Uno dei co-ricercatori, Jean-François Cauchie, non sarà a sua volta disponibile a prendere parte al progetto di fumetto; vi è tuttavia rappresentato graficamente.

⁸ Patrice Corriveau, co-ricercatore del progetto, risiedeva all'epoca a Città del Messico.

⁹ Con il termine *ricercatorə* si intendono il sociologo, gli storici e il ricercatore in fumetto, poiché Christian Quesnel sta attualmente svolgendo un dottorato in arti visive presso l'UQO.

comprendere meglio, si spera, gli ultimi istanti di persone per le quali la vita è divenuta, un giorno, un peso troppo gravoso da sostenere.

Sul piano della cronologia, era necessario stabilire fin dall'inizio la metodologia e, dunque, riprendere la cornice dei nostri primi scambi. Christian Quesnel compare pertanto con l'immagine nella prima scena, seguita dalle interazioni tra i/le ricercatori del progetto all'Università di Ottawa. In questo modo, la metodologia — ossia quel quadro costitutivo della ricerca universitaria — si è imposta come parte integrante della sceneggiatura, introducendo le ipotesi di ricerca, i quadri del campo d'indagine, e così via. Il caso, ad esempio, di Marie Lalonde, una giovane franco-ontariana, è divenuto centrale nel fumetto. Questo caso, da solo, rende conto di numerosi fascicoli analoghi rinvenuti in archivio all'inizio del XX secolo. Risulta tuttavia più eloquente perché la giovane donna ha lasciato diverse lettere.



A partire da queste tracce e dal rapporto del coroner, si dischiude un intreccio che fa del medico legale e delle sue osservazioni la chiave della vicenda. Ventenne, Marie era nubile e incinta. Accusata di furto dal suo datore di lavoro, le imputazioni verranno ritirate, ma ella si ritrova in un vicolo cieco: morte sociale o morte fisica. Il suo caso illustra bene le variabili sociali e politiche che, senza determinarlo in senso stretto, influenzano il suicidio. Ancor più: le sue lettere sono molto chiare; desidera che il suo corpo venga ritrovato rapidamente, affinché possa essere esposto nel suo villaggio natale. Il fascicolo di questa giovane donna costituisce una delle chiavi del racconto. A esso si aggiungeranno altri tre esempi: quello di immigrati giunti dall'altra parte del mondo per togliersi la vita a Québec o a Montréal; il suicidio di una giovane coppia a Québec; e il suicidio mediante il fuoco della poetessa montrealense Huguette Gaulin. Decessi che ci invitano a pensare il suicidio al di là della sua criminalizzazione e della sua patologizzazione.

Le prime vignette del fumetto, realizzate soltanto nella fase conclusiva del progetto, ci mostrano gli ultimi istanti della vita di Huguette Gaulin, seduta nel suo piccolo appartamento di rue Berri, a Montréal. In una piovosa mattina di giugno, prende con sé un ombrello e un piccolo bidone di benzina e si dirige verso la Vieux-Montréal. Per un effetto di circolarità, il fumetto si chiude con l'esplicitazione della sua morte e, nell'ultima

pagina, con le parole del paroliere Luc Plamondon, che scrisse una celebre canzone dopo aver letto sul giornale il fatto di cronaca relativo alla sua scomparsa: «Ogni fiore, ogni albero che uccidiamo, finisce per uccidere anche noi» (67)¹⁰. Tra l'inizio e la fine, vediamo i/le ricercatorə discutere, insegnare, spogliare gli archivi e, soprattutto, confrontarsi su casi che vengono illustrati in seppia. Tra queste «irruzioni del passato», la questione di fondo – quella della storia dei suicidi – ci conduce verso i luoghi comuni del suicidio, come la foresta dei suicidi in Giappone, il ponte Jacques-Cartier, la metropolitana, ma anche verso i mezzi più ricorrenti e “sceneggiati”: la corda, l'acqua, il gas. Compaiono inoltre figure note che si sono tolte la vita, mentre vengono discussi i suicidi per imitazione e quelli di gruppo. Questa sezione si conclude con i suicidi amorosi. Di ritorno all'Università di Ottawa, i/le ricercatorə affrontano più nel dettaglio i suicidi dei nuovi arrivati e la morte di Marie Lalonde. Il fumetto si chiude con l'ondata dei cosiddetti suicidi poetici che hanno attraversato il Québec negli anni Sessanta e Settanta, tra cui quello di Huguette Gaulin. Sebbene l'accesso ai fascicoli copra il periodo dal 1765 al 1986, il fumetto si concentra essenzialmente sugli anni compresi tra il 1900 e il 1972.

2.2 Un equilibrio tra distanziamento e avvicinamento

Ma che cosa dire, e che cosa mostrare? Le nostre motivazioni iniziali consistevano nel poter raccontare questa storia senza compromettere la dignità delle persone che si sono tolte la vita. Ci è apparso rapidamente necessario prendere per mano il lettore, conducendolo tanto sul terreno dell'indagine quanto nelle discussioni intorno al progetto. Se era necessario trasformare fotografie in immagini e immagini in fumetto per “creare” una distanza, anche gli elementi socio-storici contribuiscono a mettere a fuoco una prospettiva più distaccata rispetto al tema di questa ricerca. Il fumetto, del resto, si apre già nella prima pagina con una riflessione sulla storicità dello stesso concetto di suicidio, redatta dai/dalle ricercatorə allo scopo di predisporre il quadro per quanto seguirà:

Suicidio: s.m., dal lat. sui (sè) e caedere (uccidere). Neologismo diffusosi nel XVIII secolo in sostituzione dell'espressione «essersi omicidato». A lungo considerato dal diritto penale alla stregua dell'omicidio premeditato, il suicidio viene progressivamente depenalizzato a partire dal 1872 in Canada, nella misura in cui tale atto è percepito come un problema mentale e sociale più che come una colpa individuale. Il “reato” di tentato suicidio scompare dal Codice penale canadese un secolo più tardi. A partire da Durkheim, alla fine del XIX secolo, il comportamento suicidario ha suscitato l'interesse di una miriade di discipline scientifiche, in particolare la sociologia e la psicologia, dando origine, a partire dagli anni Cinquanta, a un proprio campo di studi: la suicidologia (3).

Guardando numerosi fascicoli e fotografie, Christian Quesnel avvertirà un disagio reale: «Penso a quell'uomo con gli occhiali, in piedi davanti alla porta del bagno. Mi sono chiesto perché Isabelle me l'avesse inviato, poiché per me si trattava semplicemente di un uomo in piedi... Solo che, osservando più attentamente, mi sono reso conto, con un

¹⁰ In un primo momento attraverso la canzone « Le monde est fou », interpretata da Renée Claude (1973). Il finale viene poi ripreso da Diane Dufresne con il titolo « Ne tuons pas la beauté du monde » (1979).

brivido, che era morto! È in quel momento che nella mia testa si è messa in moto tutta la “meccanica” necessaria per saldare le scienze umane e il fumetto. Il mio medium rendeva digeribili i frutti di una ricerca che, per il lettore medio, non lo era».



La prima cosa che Christian ha notato nelle fotografie è stata la banalità degli oggetti e degli ambienti, facilmente riconoscibili, che finisce per accentuare l'estraneità della scena; una sorta di dicotomia in cui un gesto straordinario, il suicidio, convive con oggetti ordinari, elemento che si ritrova raramente nel cinema o nella televisione, dove prevale la dimensione spettacolare. L'autore di fumetti ha individuato proprio in questi oggetti banali una chiave grafica per trasporre il dolore, la sofferenza, persino l'orrore – dalle vittime agli oggetti stessi – senza indebolire il messaggio, ma anzi rafforzandolo attraverso l'onirismo. L'approccio onirico, che ha convinto i membri del gruppo di ricerca, ha inoltre consentito di mostrare più volte, nel corso del racconto, ciò che normalmente è indimostrabile. È il caso, ad esempio, della scena del ponte Jacques-Cartier, direttamente ispirata alle immagini dei *jumpers* del World Trade Center dell'11 settembre, già rielaborate dall'autore per un'esposizione pittorica nel 2006. In questo caso, poiché il discorso verteva sui luoghi comuni del suicidio, Christian ha scelto di raffigurare persone in caduta libera, ma immerse in una sorta di sospensione temporale. La loro moltiplicazione e giustapposizione permetteva di far coesistere temporalità differenti grazie agli abiti dei *jumpers*, che diventavano a loro modo parentesi temporali inscritte nello stesso scenario. Questi corpi sospesi finivano così per assomigliare più a una sorta di balletto aereo. Un dettaglio, per lui, di particolare importanza: ha rappresentato discretamente, in primo piano, il regista Claude Jutra, che si tolse la vita gettandosi dal ponte Jacques-Cartier nel 1986. Si trattava anche di un omaggio a un progetto di fumetto

realizzato alcuni anni prima e mai pubblicato, poiché l'opera di Jutra ne costituiva il fulcro.



Alcune scene sono state molto facili da realizzare, poiché egli le ha riprodotte quasi tali e quali. Si pensi, ad esempio, alla disposizione degli oggetti personali su un tavolo da cucina. Quando utilizzava i documenti del coroner, si poneva sempre le stesse domande: è troppo duro per il lettore? È troppo bello? Rischia di nuocere alla leggibilità del racconto? Grazie alla sovrapposizione di testo e immagini, era possibile essere delicati e, al contempo, dire e mostrare la gravità del gesto senza perdere di vista il rispetto dovuto ai morti, ai sopravvissuti e al pubblico in generale. Si trattava di trovare un equilibrio sottile tra distanziamento e avvicinamento. Ciò che la fotografia evocava con durezza doveva essere restituito con delicatezza, e nulla meglio di un'inquadratura ravvicinata su un oggetto o su un dettaglio di una scena di suicidio consentiva di rendere conto della realtà senza trasformarla in una esposizione brutale. Christian porta anche l'esempio di case in fiamme per illustrare questa ricerca di equilibrio: un drone privo di audio, che si avvicinasse mantenendo una distanza rispettosa, permetterebbe di comprendere che esseri umani stanno vivendo gli ultimi istanti tragici della loro vita, senza tuttavia mostrarne i dettagli, senza udire grida di disperazione o di dolore, né percepire l'odore del fumo o dei corpi bruciati. Infine, anche la bellezza delle immagini contribuisce a questo equilibrio, poiché consente di attenuare la durezza del tema. Il bello può persino diventare ciò che rende possibile parlarne, come hanno sottolineato alcune persone in lutto che ci hanno detto di essere riuscite a leggere il fumetto proprio perché lo hanno trovato bello.

2.3 La messa in tensione e i contrappunti

Durante il processo di creazione del fumetto, la preoccupazione centrale è stata quella della leggibilità del racconto. Il fumetto è un insieme di immagini che, considerate singolarmente, portano con sé una carica iconica frammentaria; ma, quando vengono giustapposte, diventano solidali tra loro e producono senso. Ogni vignetta è dunque preceduta da un'altra che ne costituisce il passato e, a sua volta, precede una successiva, creando quel movimento di lettura indipendentemente dalla presenza o meno del testo. Ogni vignetta viene pertanto letta dal lettore attraverso l'eco di quella precedente. La sfida principale legata alla scelta di ciò che mostrare risiede proprio in questa componente del dispositivo fumettistico. Era necessario misurare l'impatto generato dall'illustrazione di scene più difficili, talvolta persino insostenibili (le fotografie del coroner), all'interno di questa sequenza di immagini solidali, senza perdere il lettore. Un'immagine troppo forte, eccessivamente "gore", avrebbe potuto interrompere la lettura, poiché la sua eco sarebbe risultata troppo potente nelle immagini successive. Il lettore sarebbe rimasto ancorato all'immagine violenta anche tre pagine più avanti, senza riuscire ad assorbire la narrazione che prosegue...

Ci sembrava tuttavia fondamentale non trasmettere il messaggio secondo cui un suicidio sarebbe "qualcosa di bello". Scegliendo alcune immagini più difficili, il gruppo ha scommesso sulla capacità del lettore di sostenerle, a condizione che ciò che gli veniva presentato fosse misurato. In alcuni momenti è stato necessario optare per il "mostrare" scene più brutali. Di fronte alle fotografie contenute nei nostri fascicoli, talvolta è risultato difficile osservarle in un solo colpo d'occhio. Christian ha dovuto interporre la mano tra lo schermo e il proprio campo visivo, decidendo progressivamente di svelare porzioni dell'immagine fino alla sua totalità. È che lo stato di alcune scene veicolava un messaggio estremamente potente, e mancare iconograficamente tali casi avrebbe costituito un errore, privando di interesse tanto il livello documentario quanto quello narrativo. Inoltre, questa scelta, che interviene nel primo terzo del racconto, contribuisce a creare una tensione nel sistema del voltare pagina che caratterizza l'album a fumetti. Tale sistema produce ciò che viene definito "irruzione": la tensione generata da queste immagini sorprende il lettore ed è sufficientemente forte da indurlo a temere il passaggio alla pagina successiva... pur desiderando al tempo stesso compierlo. Christian ha dunque avuto cura di limitare queste immagini brutali e di farle seguire, ogni volta, da tavole più rasserenanti.

Naturalmente, è stato necessario spostare minimamente il piano di vista, per evitare dettagli eccessivamente difficili presenti nelle fotografie. Una strategia per evocare una scena e mantenere un rapporto armonico tra immagine e lettura è stata, per così dire, quella di spostare la "camera". Senza distogliere lo sguardo, occorreva orientare l'angolo di visione accanto al piano focale, mostrando ciò che stava alla periferia del corpo, ciò che era stato trasformato dalle conseguenze del gesto. Si prenda l'esempio di una fotografia di decesso per arma da fuoco: è lecito dubitare che la persona avrebbe voluto lasciare come ultima immagine di sé quella in cui la propria integrità risultava gravemente compromessa. L'unica rappresentazione possibile era allora quella di ricostruire gli schizzi di sangue sul muro e sul soffitto.



Un'ultima questione ha riguardato la copertina. Per facilitare la diffusione commerciale del fumetto, Christian Quesnel e l'editore Julien Poitras hanno scelto entrambi il disegno in cui si vede il grido soffocato di Huguette Gaulin. Questa immagine richiamava in modo realistico il momento in cui, poco prima di darsi fuoco, ella gridò «Avete distrutto la bellezza del mondo», frase che è divenuta il titolo dell'opera. I colori vivaci sono stati allora considerati un elemento essenziale per catturare l'attenzione dei potenziali acquirenti. Tale scelta – nella quale il peso dell'editore e quello di un sondaggio informale condotto tra amici e persone vicine hanno giocato un ruolo centrale – non è stata priva di numerose discussioni. Isabelle Perreault e André Cellard preferivano infatti il contrasto potente del giorno della sua immolazione, quello tra la pioggia e il fuoco. Anche l'immagine della poetessa che cammina sotto la pioggia con il suo bidone di benzina costituiva un efficace contrappunto, per la sua dolcezza, al tema più duro affrontato dal fumetto. Alla fine, la maggioranza ha avuto la meglio ed è stata la prima immagine a diventare la copertina, ripresa dal distributore, dalle librerie e dai media.



3. La ricezione dell'opera presso pubblici differenti

Qui verranno affrontate non soltanto le questioni relative agli enti finanziatori e alle case editrici, ma anche quelle che riguardano i media e il pubblico, sia specialistico sia generale.

3.1 Gli enti finanziatori e le case editrici

Realizzare un progetto di fumetto non è soltanto un'impresa di ricerca e di creazione. È necessario anche garantire un finanziamento adeguato alle persone coinvolte nel progetto e sostenere, come di consueto, la pubblicazione di un'opera scientifica presso una casa editrice. Fortunatamente, il progetto di ricerca sulla sociologia storica del suicidio è finanziato dai due principali enti del Québec e del Canada, i *Fonds de recherche du Québec* (FRQ) e il *Conseil de recherche en sciences humaines du Canada* (CRSH). Poiché l'autore del fumetto è anche dottorando, egli è stato remunerato per il lavoro svolto, mentre i/le docenti percepiscono già uno stipendio annuale. Una parte di questi finanziamenti ha contribuito alla sua assunzione come professionista della ricerca. Tuttavia, per portare a compimento il progetto, è stato necessario presentare domande a due ulteriori organismi al fine di finanziare sia il lavoro dell'autore del fumetto sia la pubblicazione dell'opera: il Consiglio delle arti del Canada e l'*Associated Medical Services* (AMS). Se da un lato il Consiglio delle arti avrebbe potuto riconoscere il lavoro di Christian nella sua giusta misura, dall'altro abbiamo ricevuto un rifiuto. La questione ruotava attorno al fatto che il Consiglio delle arti non intende finanziare un progetto artistico in "scienze sociali". Il finanziamento della ricerca in scienze sociali e della mobilitazione delle conoscenze, il cui budget è più consistente, deve provenire dal CRSH. Di fronte a tale rifiuto, ci siamo dunque rivolti a un'associazione con sede a Toronto che finanzia progetti di storia della salute, l'AMS, dalla quale abbiamo ottenuto un sostegno determinante. Questo finanziamento si è rivelato essenziale sia per sostenere il progetto creativo sia per la successiva pubblicazione.

Sul piano della pubblicazione, la sfida si è rivelata ancora più complessa. Il gruppo, salvo un'eccezione, desiderava pubblicare l'opera presso una casa editrice commerciale, per una diffusione più ampia dei risultati della ricerca tanto nell'ambito della creazione quanto in quello della storia. Diverse case editrici sono state dunque contattate, principalmente in Québec. Il progetto è stato rifiutato da più di una, sulla base di argomentazioni quali «non facciamo la promozione del suicidio» oppure «non pubblichiamo fumetti». Una di esse aveva accettato la proposta, ma subordinando la pubblicazione al passaggio attraverso l'Associazione quebecchese per la prevenzione del suicidio, incaricata di valutare i contenuti. Poiché il fumetto è radicato nel passato della provincia del Québec, molti dei temi affrontati non sono più attuali; la difficoltà consisteva dunque nello spiegare il valore storico della ricerca indipendentemente dalle politiche contemporanee di prevenzione del suicidio. Poiché il percorso si è rivelato eccessivamente oneroso, abbiamo cercato un'altra casa editrice e una di esse, di tipo universitario, ha accettato. Tuttavia, la maggior parte del gruppo non desiderava pubblicare presso una casa editrice universitaria. È stato quindi per una serie di circostanze che abbiamo incontrato le edizioni *Moelle Graphik*, una piccola casa editrice di fumetti il cui direttore è al contempo decano di una Facoltà di

medicina. Abbiamo così potuto contare su una legittimazione di tipo medico, oltre a trovare in lui e nel suo team un editore di grande qualità.

3.2 I media e il pubblico specialistico e generale

Il fumetto è stato inviato in tipografia nel febbraio 2020. Poco tempo dopo, la pandemia è stata dichiarata a livello mondiale e numerose imprese hanno dovuto chiudere per alcuni mesi; tra queste vi era anche lo stampatore. È stato dunque nell'agosto 2020 che abbiamo ricevuto le copie del fumetto, con un lancio bimodale nel mese di settembre e un'importante copertura mediatica, in particolare sulle piattaforme di Radio-Canada. Il lavoro della nostra addetta stampa, Lise Raymond, ha fatto una differenza significativa grazie ai suoi numerosi contatti con giornalisti e commentatori. Abbiamo effettuato oltre trenta invii del fumetto a persone interessate a discuterne. Complessivamente, abbiamo partecipato al telegiornale regionale e a diverse trasmissioni radiofoniche; il fumetto è stato recensito nei principali quotidiani e sui siti specializzati, trovando inoltre riscontro presso gli organizzatori di conferenze rivolte al grande pubblico e a pubblici specialistici. Se i media specializzati in fumetto si sono rivolti a Christian Quesnel, i media generalisti e quelli specializzati in storia hanno invece interpellato Isabelle Perreault.

Dal lato del pubblico più generale, i nostri interventi radiofonici hanno suscitato un flusso consistente di commenti e messaggi da parte degli ascoltatori e delle ascoltatrici. Essi ed esse sottolineavano l'importanza di parlare di suicidio, testimoniavano la perdita di una persona cara e ricordavano quanto fosse significativo poter apprendere di più sulla storia e sul trattamento del suicidio nel passato del paese. Molti si sono detti sorpresi nello scoprire che il suicidio fosse stato considerato un crimine fino alla metà del XIX secolo. L'interesse risultava evidente anche per i nostri casi di figura, come quello delle giovani donne nubili e incinte all'inizio del XX secolo o quello dei nuovi arrivati nel paese. Va qui precisato che tali commenti sono stati formulati in diretta sulla base dei nostri interventi e che le persone non avevano ancora letto il fumetto in quanto tale. A differenza dei giornalisti e di Christian, figura pubblica sui social media, che hanno ricevuto numerosi messaggi da parte di lettrici e lettori, gli altri coautori hanno avuto pochi riscontri diretti. Alcuni amici e colleghi hanno inviato brevi messaggi di ringraziamento, definendo l'opera importante, e tutti avevano in comune il fatto di condividere una storia di vita complessa e segnata dalla sofferenza. Dal lato del mondo accademico, sono state invece rilevate l'assenza di note a piè di pagina e la mancanza di una bibliografia.

Conclusione: il fumetto come oggetto di ricerca tra le arti e le scienze sociali

Se fosse da rifare, io (Isabelle Perreault) modificarei il sottotitolo, che attualmente recita «il suicidio sceneggiato in Québec dal 1763», sostituendolo con «una ricerca di storia del suicidio». Il tema del nostro fumetto affonda le proprie radici in uno studio dedicato alla sceneggiatura della propria morte, che analizzava «i fattori socioculturali che, senza causare il suicidio, ne accompagnano la realizzazione, “modellano” o plasmano il passaggio all'atto» (Gagnon, Perreault 2017, 486). Attraverso l'analisi delle fotografie delle «scene di suicidio» e delle lettere lasciate dalle persone decedute, è possibile rendere conto della ricorrenza delle pratiche suicidarie nel lungo periodo. Tuttavia, in definitiva,

solo una parte molto limitata di questo materiale empirico ha contribuito a strutturare la linea narrativa sul suicidio sceneggiato. Ad esempio, delle ventisei immagini relative ai casi di figura – gli amanti, gli stranieri, le donne nubili e incinte, nonché i poeti e gli artisti in Québec – soltanto sette sono state disegnate a partire da fotografie archivistiche reali. La sceneggiatura di tali casi è avvenuta sulla base delle inchieste del coroner e delle lettere di suicidio (due casi su quattro). Il nostro fumetto si è dunque costruito soprattutto sul lavoro di ricerca dedicato alla storia del suicidio in Québec e, in questo senso, oggi sceglierei di assumere come oggetto centrale questa storia più ampia delle trasformazioni delle percezioni sociali nei confronti del gesto suicidario. I casi di figura verrebbero allora integrati per consentire una migliore comprensione delle poste in gioco socio-storiche, tanto nella storia stessa delle modalità di concepire il suicidio quanto nella sua riappropriazione soggettiva da parte dei principali e delle principali interessatø. In breve, questo fumetto mirerebbe a smantellare alcuni miti relativi al suicidio, in particolare quello della sua associazione quasi esclusiva con i disturbi mentali, per mostrare invece come sia lo spirito del tempo a produrre tale associazione. Allo stesso modo in cui la «follia» si è in parte emancipata da segni morali per costruirsi attorno a sintomi che sollecitano una risposta sociale e medica, il suicidio, pur rimanendo ancora oggi prigioniero di una valutazione morale, ha anch'esso acquisito legittimità come oggetto di ricerca a partire dai presupposti di una spiegazione medica. Questo progetto di storia delle percezioni è tuttavia attualmente in fase di sviluppo in una forma più classica, quella del testo, così come il progetto condotto con Jean-François Cauchie, volto a riflettere sugli usi secondari delle prove giudiziarie visive rinvenute negli archivi (2023).

Questo progetto ha inoltre permesso a Christian Quesnel, al contempo, di riflettere in modo approfondito sul proprio medium e di misurare la propria capacità di trattare qualunque tema con una sensibilità particolare, con rispetto e con misura. Ad esempio, dopo *Vous avez détruit la beauté du monde*, Christian ha pubblicato, insieme ad Anne-Marie St-Cerny, l'album *Mégantic, un train dans la nuit*. Questo fumetto racconta l'incidente ferroviario che nel 2013 a Mégantic (Québec) ha provocato 47 morti. Una narrazione per immagini tanto più delicata se si pensa ai sopravvissuti e alle famiglie delle vittime. Al momento in cui scriviamo queste righe, Christian sta inoltre portando a termine un'opera sulla vita di Dédé Fortin, fondatore del gruppo *Les Colocs*, che si è tolto la vita in modo spettacolare nel 2000. Anche in questo caso, sono richiesti tatto e modalità operative di grande delicatezza, poiché egli lavora a stretto contatto con amici e familiari del cantante. La collaborazione con le scienze sociali ha lasciato un'impronta che continua a influenzare i suoi progetti attuali, tanto nella ricerca iconografica quanto nelle scelte visive. La narrazione per immagini costituisce una leva emotiva decisiva per il lettore, permettendogli di assimilare i risultati di una ricerca spesso percepita come “fredda”. In definitiva, si tratta meno di divulgare campi di ricerca, che di far vivere al lettore una gamma di emozioni in grado di aiutarlo a recepire le informazioni scientifiche che gli vengono trasmesse.

Riferimenti bibliografici

Atkinson M. (1978), *Discovering Suicide. Studies in the Social Organization of Sudden*

- Death*, Palgrave Macmillan.
- Barthes R. (1951), *Michelet, l'Histoire et la Mort*, in "Esprit", 19 (178): 497-511.
- Cauchie J.-F., Perreault I. (2023, accepté), *Les photographies post-mortem en archives: réflexion sur l'utilisation secondaire de preuves judiciaires visuelles*, in Namian D. et Perreault I., *Fragments d'images: les approches visuelles en recherche. Entre histoire(s), arts et sociétés*, Presses de l'Université d'Ottawa.
- Gagnon A., Perreault I. (2017), *La scénarisation de sa propre mort. La régularité suicidaire dans les enquêtes du coroner au Québec (1925-1980)*, in "Déviance et société", 41 (3): 481-503.
- Lessard R., Tésio S. (2008), *Les enquêtes des coroners du district de Québec, 1765-1930: une source en histoire médicale et sociale canadienne*, in "Canadian Bulletin of Medical History", 25 (2): 433-460.
- Macdonald I. (2018), *Picturing Aid in Haiti: Reflections on the making of a work of graphic reportage*, Doctorat en Communication Studies, Concordia University.
- Nocerino P. (2020), *Les auteurs et autrices de bande dessinée: la formation contrariée d'un groupe social*, Doctorat en sociologie, École des hautes études en sciences sociales.
- Perreault I., Cellard A., Corriveau P., Quesnel C. (2020), *Vous avez détruit la beauté du monde. Le suicide scénarisé au Québec depuis 1763*, Moelle Graphik.
- Ricard N. (2013), *Risque, droit et société : les enquêtes du coroner du district judiciaire de Trois-Rivières, 1850-1950*, Maîtrise en Études québécoises, Université du Québec à Trois-Rivières.
- Saint-Cerny A.-M., Quesnel C. (2021), *Mégantic, un train dans la nuit*, Éco-société.