

Le corps, la langue et la prison : le triple enfermement de Princesa

Héloïse Moschetto
Aix-Marseille Université

« Princesa » est le nom de nuit de Fernanda Farias de Albuquerque quand elle se prostitue. Fernanda est le nom de celle qui, en mai 1982, décide de fuir le village qui l'a vue naître, Fernando et les codes masculins que sa famille et son entourage tentent de lui imposer par tous les moyens. C'est aussi le titre du récit de vie – de sa vie – qu'elle a rédigé en prison au début des années 1990 avec l'aide d'un berger sarde, Giovanni Tamponi, et d'un ancien militant des Brigade Rouges, Maurizio Jannelli. Ce récit¹ est une longue succession de déplacements qui sont en fait des dépassements, à la fois géographiques, physiques, linguistiques ou symboliques. À l'étroit dans un corps moqué et violé, frappé dès qu'il déborde de la masculinité, Fernanda quitte la campagne pour se prostituer dans les grandes villes du Brésil, avant de fuir les violentes répressions policières à l'encontre des transsexuels et de rejoindre l'Espagne et l'Italie, où elle s'installe à Milan puis à Rome. Chaque changement de lieu – fuite d'une prison de briques ou de mots et promesse d'une page blanche – est l'occasion d'un renouveau, d'une réaffirmation de la princesse en gésine sous les oripeaux d'un genre dont elle se dépouille étape par étape : mini-jupes, résilles, talons, maquillage et chevelure de panthère s'accompagnent peu à peu de la prise d'hormones, d'injections, d'opérations. Les courbes des hanches, des fesses et des seins font exploser le carcan d'un corps trop étroit, dont le sexe est perçu et décrit comme un « serpent », menace sournoise d'étranglement.

C'est donc en prison (condamnée pour tentative d'homicide sous l'emprise de drogue) que Fernanda accède paradoxalement à une certaine forme de liberté : celle de se dire dans une langue et dans des gestes dont les idiosyncrasies ne sont plus méprisées ; à travers un féminin pour lequel elle a violemment – et douloureusement – lutté ; sous le regard bienveillant et aimant de son « Roméo »

¹ *Princesa*, Fernanda Farias de Albuquerque et Maurizio Jannelli, Rome, Sensibili alle foglie, 1994. Cette biographie, rédigée au début des années 1990, décrit l'enfance de Fernando Farias de Albuquerque (22 mai 1963-13 mai 2000) et sa progressive transformation en Fernanda. Toutes les citations sont extraites de cet ouvrage, consultable en ligne sur le site dédié au projet Princesa 20, réalisé par Anna Proto Pisani et Ugo Fracassa : <http://www.princesa20.it/>. Sa traduction française est en cours, menée par un collectif composé par des membres du CAER (Centre Aixois d'Etudes Romanes) et du CIELAM (Centre Interdisciplinaire d'Etude des Littératures d'Aix-Marseille) d'Aix-Marseille Université : Simona Elena Bonelli, Sarah Borderie, Virginie Culoma Sauva, Armelle Girinon, Clémence Jeannin, Héloïse Moschetto, Judith Obert et Anna Proto Pisani.

sarde, publiée sous le prénom qu'elle s'est choisi et auteur d'un livre qui la fera connaître au monde comme la princesse qu'elle aura mis une vie à devenir.

À travers cette étude, nous nous attacherons à mettre en évidence le rôle paradoxalement positif de l'enfermement dans le processus de métamorphose de Fernando en Fernanda. Le dépassement de chacune des limites linguistiques, physiques et symboliques dans lesquelles cette dernière est biologiquement et socialement enfermée ponctue les étapes lentes et douloureuses d'un parcours initiatique qui permettra finalement à Princesa d'advenir.

Le premier élément auquel on pense lorsque l'on aborde la question de l'enfermement d'une transsexuelle est celui du langage, et plus spécifiquement l'emploi du masculin et du féminin pour s'adresser à elle ou parler d'elle. Or, c'est probablement la dimension qui semble poser le moins de problèmes à Fernanda. Mise à part une allusion à une utilisation du masculin qu'elle juge « insupportable » (lorsqu'elle travaille dans la pension de Mariluci : « Nella pensione i pantaloni erano obbligati, le voci mi comandavano al maschile. Insopportabile », p. 42), elle ne mentionne pas de situations lors desquelles, alors qu'elle demande à être désignée par le féminin, on s'obstinerait à s'adresser à elle au masculin.

Elle-même passe de l'un à l'autre de façon extrêmement discrète. Si elle parle d'elle au masculin dans les premiers chapitres et au féminin dans les derniers, ceux du milieu présentent une alternance qui semble ne suivre aucune autre logique que celle de la spontanéité du récit. Le glissement d'un genre grammatical à l'autre se fait avec fluidité et passe presque inaperçu. En revanche, la dimension aliénante du langage est dénoncée de façon récurrente lorsque Fernanda évoque les insultes homophobes qui la poursuivent depuis l'enfance, en particulier à travers le terme, vécu comme une marque au fer rouge, de *veado*.

Dans les chapitres décrivant son enfance, Fernanda explique s'être trouvée stigmatisée – avant même d'avoir véritablement pris conscience de sa différence – par les enfants criant sur son passage des mots tels que : « Ecco il veadinho! Ecco l'uomodonna! » (p. 17) ou « Veado, ti piace prenderlo nel culo » (p. 21). L'enfant de sept ans ne comprenait même pas ce mot : « Non capivo la diffamazione. Veado – parola al vetriolo, intuitivo l'offesa. Chiaramente, ma non sapevo che dentro quel suono c'era tutto il mio destino » (p. 17). Elle ajoute, alors que quelques années plus tard un jeune homme par lequel elle est attirée lui demande si ce que l'on dit est vrai, si elle est bien un « veado » : « Di nuovo quella parola velenosa come il coral, la serpe del deserto » (p. 20). La métaphore du serpent est la même que celle qu'elle emploie, adulte et opérée, pour désigner son pénis, ultime vestige d'une masculinité détestée, qui l'aliène et qui l'étrangle. Ce mot de « veado » lui impose dès l'enfance le difficile destin de la marge et des insultes, l'enfermant dans un rôle qu'elle refuse absolument. En effet, « Veado », qui signifie « biche », est un terme brésilien désignant (comme l'indique le lexique présent à la fin du livre) « le pédéraste passif ». Or, Fernanda rejette viscéralement l'idée d'homosexualité. Elle n'est pas un homme qui couche avec des hommes, mais une femme qui fait l'amour avec des hommes. Elle décrit comme une « stella del settimo cielo » (p. 40) la nuit où, pour

la première fois, un homme la prend comme une femme « Viso a viso, bocca a bocca » (p. 41). Et si elle ne supporte pas que l'on dise d'elle qu'elle est gay, c'est parce que le gay se présente comme un homme, alors qu'elle s'évertue, de tout son corps, à expliquer aux autres qu'elle est femme. De même, Fernanda devient une véritable furie quand des femmes tentent de l'approcher sexuellement : elle n'est pas plus lesbienne qu'elle n'est gay. L'un de ses plus grands chagrins lui est d'ailleurs infligée par son amant Edson, de qui elle dit : « Mi tradiva del peggiore dei tradimenti : darsi come una femmina con un gay, il mio uomo » (p. 54). Si l'emploi du masculin et du féminin ne constitue donc pas véritablement un problème pour Fernanda, dans la mesure où elle n'a jamais eu de difficultés à imposer que l'on s'adresse à elle au féminin, les insultes homophobes lui infligent en revanche une insupportable souffrance. Elle vit en effet la comparaison avec un homosexuel passif comme une négation de sa féminité, dans la mesure où ce parallèle la cantonne à un mimétisme d'hétérosexualité alors qu'elle ne fait pas *comme* une femme mais *est* une femme.

Si la langue peut donc constituer pour Fernanda, à travers un rôle qu'elle refuse et auquel on la cantonne par l'insulte, un enfermement, celui-ci n'est rien à côté de ceux, physiques, que sont les murs entre lesquels on l'enferme et le corps contre lequel elle se bat. Avant même que l'on ne cherche à l'enfermer lui-même, c'est le frère aîné de Fernando que l'on enferme à cause de lui. Tandis que ce dernier, Aldenor, revient vivre chez leur mère suite à une dépression nerveuse, il se rend compte que son petit frère l'observe et l'effleure pendant son sommeil. Immédiatement, le mot de *veado* retentit : « *Veado, per la prima volta quel suono odioso oltrepasò il confine, risuonò dentro la nostra casa. Cìcera sentì, si spaventò. Chiamò la polizia e Aldenor venne internato in ospedale* » (p. 25). Ce mot que Fernando ne comprend pas mais dont il saisit l'hostilité, en provoquant la réclusion de son aîné, lui fait précocement percevoir la dangerosité de la réalité qu'il désigne. Difficile, pourtant, de percevoir où est le mal à se sentir fille quand sa propre mère porte aux nues ses talents de ménagère et ses attitudes féminines :

Fernandinho è meglio di una figlia femmina, si sveglia presto e mi porta caffè e tapioca dolce a letto. Lava i piatti e vuole fare anche il bucato. Nemmeno Alaide e Adelaide a sette anni facevano tanto. [...] Io sono lì, che ascolto di nascosto pieno d'orgoglio e di contentezza. (p. 15)

Fernando utilise l'expression – courante en italien mais intraduisible en français, que l'on pourrait rendre par « une vraie fille » – de « *figlia femmina* », dont la redondance donne deux fois plus de poids à cette consécration maternelle. Une expression dont Fernanda se souviendra, adulte, quand un chauffeur de taxi lui dira qu'elle fait les fellations mieux qu'une femme. Celle-ci pensera alors : « *Lo so : "Fernandinho è meglio di una figlia femmina"* – *Cicera diceva* » (p. 37).

Encouragé par les compliments de sa mère, inconsciente de l'effet de ses mots sur son fils, Fernando s'identifie spontanément, lors de ses jeux d'enfant, aux rôles féminins. Il est la vache quand ses amis Genir et Avanildo sont le taureau et l'agneau. Il est la mère quand il joue avec ses cousines. Il veut être princesse et épouser le prince. Les fillettes, ne supportant pas d'être singées ou que leur rôle soit

joué par un *maschietto*, protestent violemment : « Oh, ma tu non sei femmina, tu sei maschio! », « [...] tu non puoi ! » (p. 15-16). Mais Fernando, justement, ne voit pas en quoi ni pourquoi il ne pourrait pas. Le déguisement s'impose alors, comme une évidence, abolissant la frontière érigée par ses cousines entre les choses de garçons et les choses de filles. Malgré les coups de Cícera quand elle le surprend devant le grand miroir, Fernando se transforme et devient fille dans le reflet : « Due mezze noci di cocco furono il mio primo seno » (p. 16). La plénitude qu'il ressent lorsqu'il parcourt les rues en jupes et talons hauts lors de la trêve du carnaval, à l'âge de dix ans, confirme le fait que ce déhanchement et ce fard sur les paupières font viscéralement partie de lui. Et quand son unique ami, Francesco, lui demande de ne pas marcher comme une femme mais comme un homme sur le chemin du retour de l'école, Fernando refuse : « Chi mi vedeva ormai capiva, e a me piaceva » (p. 27). Plus il grandit, plus il s'oppose à l'idée selon laquelle il devrait se cacher, avoir honte, s'excuser. Mais dans ce petit village brésilien, une telle revendication ne peut qu'être punie.

Quand il endosse des vêtements féminins ou adopte des attitudes de femme, Fernando est frappé par sa mère, qui l'enferme chez eux pour le soustraire aux regards des habitants du village et l'empêcher de jouer avec les autres. La maison familiale, qui jusqu'alors était son seul refuge, devient aussi hostile que le reste du monde – et le regard de ses proches aussi hostile que celui des étrangers : « Adelaide e Álvaro, con loro cominciarono parole dure e musi scuri. [...] A casa c'erano i nipoti ed io dissimulavo il vizio. Facevo il maschio, ma si vedeva » (p. 32). Plus le temps passe, plus il est difficile de contenir l'élan qui pousse Fernandinho, toujours plus féminin, vers l'extérieur. C'est le début de ce que l'enfant appelle « la grande vigilanza » (p. 15), la surveillance maternelle qui passe par la réclusion et le contrôle du corps. Cícera lui dit que s'il ne se couvre pas pour dormir, *l'uomo nero* – l'homme noir – l'emportera. La terreur suscitée par cette menace n'a d'autres effets sur Fernando que des cauchemars et de l'énurésie jusqu'à ses quatorze ans – et l'habitude, à vie, de toujours s'endormir avec des vêtements. Les enseignants et le personnel administratif de l'école exercent la même vigilance en établissent des règles qui ne s'appliquent qu'à lui – qu'elles concernent l'accès aux toilettes ou les heures d'éducation sportive – visant à éviter tout contact physique avec les autres garçons. Ces mesures, qui l'excluent, le stigmatisent et le privent de sociabilité, sont autant d'éléments traumatisants et humiliants.

L'enfant ne perd pas pour autant ses attitudes de fille. Sa mère continue à le battre et le menace : « Se fai le cose del demonio andrai in carcere all'inferno » (p. 19). Cette phrase reste gravée au fer rouge dans l'esprit de Fernando. Son destin semble scellé. Condamné – puisqu'il ne peut s'empêcher de faire « les choses du diable » – à être enfermé, sur terre comme au ciel. La première fois qu'il a un rapport sexuel avec un adolescent (à l'âge de huit ans), il somatise de peur et de culpabilité, pleure de douleur et vomit de remords. Mais la menace de la prison ne l'empêche pas de sortir, de plus en plus souvent, en vêtements de femme. Cícera lui rase la tête et le menace de l'envoyer en maison de correction, d'où il ne pourra pas s'échapper aussi facilement que de la maison. L'enfance de Fernando est marquée par un manichéisme maternel qui le voue constamment à la réclusion et au châtement. Les

principes de Cicerone tiennent en deux phrases : « Sulla terra c'è la chiesa e il carcere. Chi va in chiesa va in cielo, chi va in carcere va all'inferno » (p. 25). Puisqu'elle destine son fils au ciel, cette dernière l'emmène à l'église. Mais les menaces, les coups et l'enfermement ont fini par convaincre Fernando de la nécessité de choisir entre la grâce et l'anathème. Quand, lors d'une messe, le prêtre annonce : « Se c'è un diavolo in mezzo a voi che si ritiri! » (p. 26), l'adolescent s'exclut lui-même et quitte l'église en baissant les yeux. Le vase clos du village, avec son lot de violences physiques et symboliques, ses médisances et ses stigmatisations, mettent Fernando au pied du mur et le poussent à prendre la seule décision possible : « Per tutto questo e per tante altre cose ancora quella sera vidi solo una possibilità, la fuga. L'altra, il suicidio, allora mi sembrava troppo rumorosa » (p. 35). Mis au pied du mur par les coups et les insultes, obligé de choisir entre la fuite et le suicide, Fernandinho *se salva*, dans tous les sens du terme – s'échappe et se libère. Cette fuite, alternative à la mort, sera une renaissance, douloureuse mais nécessaire, et constitue la première grande étape initiatique de celui qui refusera désormais que l'on le désigne autrement que par le féminin qu'il s'est choisi.

La lecture du récit de vie de Fernanda met en évidence une dynamique cyclique et paradoxale : chaque fois que l'enfermement dont elle souffre la pousse à la limite du supportable, elle fuit. Change de ville, de pays. Ces déplacements, fruits d'un enfermement aliénant, se révèlent être les catalyseurs d'un dépassement, d'un franchissement physique et symbolique des limites qui lui sont imposées. Et c'est grâce à chacune des étapes de ce parcours géographique et identitaire que Fernando peut, pas à pas, devenir Fernanda.

Cette première fuite de Fernando constitue donc, en même temps que son premier déplacement, le premier dépassement de murs physiques (la maison, l'école) et symboliques (le regard aliénant de sa famille et des gens du village) entre lesquels il était jusqu'alors enfermé. La page blanche que lui offre la perspective d'un nouveau lieu et de nouveaux regards posés sur lui, auxquels il se présentera sous le nom et l'apparence qu'il voudra, offre au « brutto anatroccolo » (p. 42) – comme il s'auto-désigne – la possibilité de laisser enfin s'exprimer le féminin qui déborde de son corps. Et c'est dans les yeux du premier chauffeur de taxi qu'il rencontre que Fernando devine la possibilité d'une renaissance :

eccoli qui i suoi occhi. Un palcoscenico. Fernanda, la mia nuova libertà, come una prima attrice occupa la scena [...] Fernando, sono spettatore di me stessa. Fernanda mi sorprende, inaspettata, liberata. [...] Abita il mio corpo, inghiotte la mia coda, la biscia. Eccomi qui, il maschioefemmina [...] (p. 37)

Cette première rencontre est l'occasion de plusieurs prises de conscience. Avant tout, celle de la supériorité de Fernanda, enfin « libérée », sur Fernando : elle foule le devant de la scène tandis qu'il la regarde depuis les coulisses, spectateur de sa propre métamorphose. Ensuite, l'appropriation de ce terme de « maschioefemmina », qui étaient une insulte dans la bouche des enfants du village et devient maintenant un blason, une revendication. Enfin, le fait que c'est le désir des hommes – et la forme qu'il prend – qui fait d'elle une princesse... ou une caricature. La première fois qu'elle passe la nuit entière avec un « José », Fernanda

se rend compte à quel point la frontière est fragile : « Stella del settimo cielo, io brillo, dentro un bacio che mi fa femmina per lui. Era deciso, solo Fernanda. [...] Ma cosa buona finisce presto e al mattino mi lasciò in malo modo. – Era l'alcool diavolo di un veadinho, io non bacio in bocca i frocci. Ciccia che pende sotto il ventre, Fernando, solo Fernando » (p. 41). Plus Fernanda se veut femme, plus elle se sent prisonnière de ces attributs masculins désormais perçus avec hostilité. Son sexe est maintenant une « couleuvre » sournoise et pernicieuse, morceau de chair pendant entre ses jambes aux pieds vernis... La cage de Princesa n'est plus tant faite de mots que de ce corps encombrant, dont l'absence de formes trahit l'imposture – auprès des hommes, certes, mais aussi et surtout auprès de ses rivales : « Solo a vederle, le puttane, mi restituirono la differenza : sempre e solo veadon : ancora senza seni e ciccia tra le gambe » (p. 46). Le clivage ontologique à cause duquel Fernanda subissait jusqu'alors la violence des autres est maintenant la source d'une souffrance intérieure – bien plus violente que les coups et les insultes. Et le dédoublement d'abord vécu de façon presque euphorique, un cauchemar schizophrénique. Lors d'une passe avec un client – qui en triple le prix pour qu'elle consente à être active – Fernanda vit une sorte de repli intérieur, fuyant une réalité qu'elle ne peut plus supporter : « Fatico e soffro mentre glielo appoggio e lui si inarca. [...] Scappo, vado a nascondermi nella mia fantasia. [...] Non lo sento più, non lo vedo più. Lui non esiste più. Sono io che inghiotto la mia coda, che sto con me. Tutta dentro di me, solo per me » (p. 55). Fernanda se recroqueville dans ce corps devenu prison, barrière de chair empêchant l'extérieur de correspondre à l'intérieur. Alors que la fuite de son village natal devait être une libération, elle se rend compte que le fait de parler d'elle au féminin et de faire le trottoir juchée sur des talons hauts ne suffit pas à l'imposer en tant que femme. Mais à nouveau, au lieu de se noyer dans le regard de ceux qui la voient comme un homme déguisé, Princesa prend littéralement la situation à bras le corps et brise, à coups d'hormones et d'injections, les barreaux de la cage.

Les courbes féminines ne sont pas tant un but qu'un moyen pour Fernanda, celui de garder auprès d'elle les amants qui la quittent au matin ou les amours qui la trompent avec des trans : « Voglio i miei seni, voglio un culo grande per farmelo leccare da questi José che non mi sanno amare » (p.44). Et c'est au prix de longues souffrances physiques que Princesa parvient peu à peu à faire éclater le carcan de son corps, modifiant patiemment chaque courbe pour faire de la camisole une tenue de princesse. Une douleur qui l'accompagne depuis l'enfance, quand Fernando se cachait au fond du jardin, la nuit, pour se travestir : « È la mia nuova libertà, un brivido. Una necessità. Strettissimi, gli slip raccolgono un sesso che maltratto. [...] Nella stoffa delle mutandine, leggero, sul davanti, un solco verticale lascia intuire il segno di una fessura femminile. Un inganno, la mia fantasia » (p. 30). Pour que cette transformation ne soit plus une illusion mais une réalité obligeant les Josés à faire d'elle une femme, Fernanda commence d'abord, en 1982, par prendre des hormones. Quand elle achète sa première plaquette de pilules, elle avale les vingt-huit comprimés d'un seul coup et se couche en pensant se réveiller avec des seins. Mais en pleine nuit : « Vomitai una macchia rossa, mi contorsi dal dolore. Fernando mi resisteva, si rivoltava. Durezza del suo corpo, Petto liscio e natiche quadrate. Un

uomo » (p. 42). Après quelques mois à quatre comprimés par jour (le double de la dose recommandée), elle a de plus en plus de mal à avoir une érection. Constat qui, loin de l'attrister, lui confirme l'efficacité de sa métamorphose. Une victoire de plus de Fernanda sur Fernando, qui progressivement se fait peau de chagrin. Grâce aux quatre comprimés de pilule contraceptive par jour, « Fernando si consuma lentamente. Il pene rimpicciolisce, i testicoli si ritirano. I peli diradano, i fianchi si allargano. Fernanda cresce. Pezzo dopo pezzo, gesto su gesto, io dal cielo scendo in terra, un diavolo – uno specchio. Il mio viaggio » (p. 57). Un voyage initiatique au cours duquel chaque pas la rapproche un peu plus d'elle-même. Lutte de l'ombre des coulisses contre les feux de la scène, de Fernando contre Fernanda, de l'éthos contre la doxa. Et si les injections révélant la femme en puissance dans ce corps d'homme sont une renaissance, c'est au prix de la souffrance que connaissent celles qui mettent au monde. En septembre 1985, Severina la *bombadeira* administre à Princesa sa première injection de silicone : « Per me ci sono volute due ore e venti minuti per l'applicazione. Sembrava che stessi partorendo » (p. 111). Trois mois plus tard, Fernanda se fait poser des prothèses de seins par le Dr Vinicus. Avec anesthésie cette fois-ci. À chaque opération, cette dernière se libère un peu plus de l'identité masculine à laquelle on la cantonnait jusqu'alors, s'ajuste davantage avec son « moi » véritable et se sent rendue à elle-même. Les hommes se mettent à lui céder leur place, à lui lancer des œillades : « Soltanto dopo le applicazioni seppi veramente cosa volesse dire essere donna in mezzo a mille sconosciuti. [...] Fui letteralmente trascinata in un mondo altro: quello delle donne » (p. 60). Loin de l'enfermer, comme avant, dans la case du pédé ou du trans, le regard des hommes la consacre maintenant en femme la nuit et en dame le jour, par leur désir et par leurs mille prévenances. En même temps que ce nouveau reflet, Fernanda acquiert une nouvelle tranquillité, presque une plénitude, liée au fait que les autres voient enfin ce qu'elle veut qu'ils voient. Et c'est presque avec désinvolture qu'elle constate, lors de son arrivée à Milan, la fascination de ses nouveaux clients pour ce qu'il y a d'androgynie en elle. Ils ne veulent ni un gay, ni un trans, ni une femme, mais « l'Androgino, l'Adamo bisessuale » (p. 84). Et si Fernanda continue à définir comme une « imperfezione » (p. 84) ce sexe qui les attire autant que sa poitrine, c'est sans souffrance, avec indifférence : « Io non ho mai capito se i milanesi comprassero una donna con il pene o un uomo con i seni. La cosa non mi interessava, era soltanto per lavoro, si poteva fare. In fondo, bloccata sull'invisibile confine, trafficavo per un futuro tutto al femminile » (p. 84-85). Elle qui n'aurait pas supporté, quelques années, voire quelques mois plus tôt, qu'on lui rappelle cette dernière miette de masculinité, est maintenant en paix et peut prononcer ces phrases qui résonnent comme un baptême : « Mi sentivo bene davanti a Dio e davanti agli uomini. Nella testa e nello specchio: Fernanda e transessuale » (p.59). Alors qu'avant ses opérations, la féminité de Princesa s'exprimait par des attitudes outrées, voire caricaturales – à grand renfort de fard, de bodys léopard et de mini-jupes à paillettes – une fois qu'elle se sent pleinement femme, Fernanda introduit des nuances dans sa façon d'être, à la fois pute et pudibonde. Aux tapinages nocturnes les talons aiguilles et les bas résille, aux déambulations diurnes les rêves de normalité et les fantasmes de conformisme : « [...] quando non lavoro, invece, mi piace vestire come una signora sposata. [...] Di giorno non sono mai andata in giro

vestita come una puttana; a me fa schifo una donna che si comporta da puttana davanti a tutta la gente, davanti ai bambini o alle persone anziane » (p. 110). Celle qui a passé des années à exhiber sa part de féminité pour forcer les autres à la regarder et a subi le mépris et les moqueries toute sa vie ne rêve plus maintenant que de discrétion et de respect. Jupes longues et démarche de dame, elle fuit la compagnie vulgaire des autres prostituées. Mais s'enferme, en voulant se libérer, dans une solitude abyssale qui la pousse à aller faire des courses pour avoir un sourire à échanger, quelqu'un avec qui parler, le temps de payer et de recevoir sa monnaie. Le climat de peur et de rejet qui entoure les transsexuels, s'ajoutant à son isolement, va provoquer sa chute, irrémédiablement.

Au milieu des années 1980, on commence à avoir peur du peuple de la nuit, systématiquement associé à la prostitution, à la drogue et au Sida. En 1985, alors qu'elle revient travailler dans la pension de Risomar – celui qui, le premier, lui a donné son surnom de Princesse – où elle s'affairait autrefois dans des habits de femme, Fernanda est sommée par son patron de renoncer à ses robes, de ne plus se montrer aux clients, d'être la plus discrète possible : « Princesa, tieniti nascosta. Non farti vedere in cucina dai clienti. Nascondi quelle tette, vestiti decente: c'è gente che pranza. C'è l'aids, froci e transessuali mettono paura » (p. 56). Au Brésil, trois ou quatre trans sont tués chaque nuit dans une indifférence totale. En février 1987, le nouveau gouvernement en place déclare la guerre à la criminalité et la prostitution, obligeant les prostituées à travailler plus loin du centre, plus isolées, plus exposées aux dangers. Une logique d'exclusion qui, comme quand elle était enfant, enferme Fernanda dans la case des damnées. Arpentant le bitume à moitié nue sous son manteau, Princesa commence à boire pour supporter le froid. Seule, désespérée par les frasques de son amour de l'époque, le japonais Masaru, elle se met à voler leur portefeuille aux clients trop ivres pour s'en apercevoir, à se disputer avec tout le monde. Consciente de courir à sa perte, elle s'enfuit à nouveau, à Madrid cette fois, pensant trouver en Europe des conditions de vie plus sûres. Elle y gagne en une nuit l'équivalent d'un mois de travail au Brésil, enchaîne jusqu'à trente-deux passes par jour, à grand renfort de pommades anesthésiantes et assouplissantes, d'injections de pénicilline réalisées par ses collègues. Puis part pour Milan, où « si lavora con la coca e l'eroina » (p. 89). Là aussi, les tensions anti-trans sont de plus en plus vives. Une nuit, une grande battue est organisée. Elle prend peur, s'éloigne quelque temps, revient décidée à ne plus se droguer, tient deux jours et recommence. Sous l'effet conjugué de l'alcool, des drogues et des passes, dans une espèce de délire, elle se dispute un soir avec la propriétaire de la pension où elle loge. Dans un élan de fureur, Fernanda se jette sur elle un couteau à la main. Condamnée pour tentative d'homicide, elle est envoyée à la prison de Rebibbia, où on lui apprend qu'elle a la syphilis et le Sida.

La vie de Princesa est un éternel recommencement : chaque carcan dont elle se libère la conduit à une nouvelle forme d'enfermement. Libérée du huis clos du village et de l'injonction à la masculinité, elle se retrouve enfermée par le regard des clients et des prostituées. Libérée de ce miroir aliénant par les opérations et les injections, elle est stigmatisée, exclue et pourchassée. En cherchant à se libérer de la peur, de la tristesse et de la solitude par l'alcool et la drogue, elle se retrouve

enfermée, comme l'en menaçait sa mère, en prison. Mais là encore, les murs se révèlent, paradoxalement, être l'occasion d'un dépassement.

Dans le récit qu'elle fait de sa vie, Fernanda décide de taire « quest'altro inferno » (p. 103) auquel elle a été condamnée – pas pour ce qu'elle est, pour une fois, mais pour ce qu'elle a fait. C'est essentiellement grâce au témoignage de Maurizio Jannelli (au début du récit) qu'il nous est possible de savoir comment se sont déroulés certains aspects du séjour de Princesa entre les murs de Rebibbia. Quand celui-ci arrive en prison, il y retrouve une ancienne connaissance, Giovanni Tamponi, berger sarde condamné pour vol. Après les retrouvailles et l'échange de quelques mots, Tamponi quitte Jannelli pour un rendez-vous important avec une certaine Fernanda. À travers la grille séparant la section des transsexuels des autres, ils discutent, se racontent leurs vies, dans un mélange de sarde et de portugais, créant ainsi une langue hybride qu'ils sont les seuls à parler. Alors qu'elle a toujours souffert de n'être pas aimée pour ce qu'elle est, que nombre de ses amants l'ont trompée, exploitée et parfois violente, c'est en prison que Fernanda découvre un amour doux et bienveillant, en la personne de Giovanni. Contrairement aux autres, il est tranquillement indifférent aux regards – parfois violemment méprisants ou agressifs – que l'on porte sur eux : « Giulietta e Romeo, così scherzosamente li chiamavano gli altri detenuti » (p. 9). Pour la première fois, un homme l'écoute, un homme la retrouve jour après jour, un homme accepte d'être moqué et insulté plutôt que de renoncer à elle. L'amour que Fernanda a désespérément cherché au-dehors, c'est entre les murs de la prison qu'elle a fini par le trouver. Car c'est bien d'amour dont il est ici question. Giovanni n'est pas un client, ne tire aucun bénéfice sexuel ou matériel de cette relation, n'achète pas les nuits de Fernanda mais s'intéresse à *elle*, à sa vie. La prison, de ce point de vue, permet de restaurer une intégrité brisée par les violences exercées par tous ceux – sans exception – que Fernanda a précédemment aimés.

Quelque temps après avoir commencé à se prostituer, Fernanda avait été arrêtée par la police et mise en garde à vue. L'élément le plus traumatisant de cette brève incarcération est lié au fait qu'elle se trouve enfermée dans une cellule pour hommes, avec des hommes : « Mi chiusero con le altre dentro uno stanzone. Uno spettacolo in disarmo. Trucchi disciolti e visi accartocciati. Odori forti di pisciatoi per cazzi in mano. Solo uomini. » (p. 44). Dans la prison de Rebibbia, en revanche, les transsexuelles ont leur propre section. Et si le personnel administratif est tenu de s'adresser à elles au masculin, les médecins, les psychologues et le prêtre leur parlent au féminin. De jour, elles sont parfois la cible des moqueries des hommes. Mais de nuit, ce sont leurs fantasmes qu'elles déchaînent. Quand Jannelli décrit le trouble que sèment les transsexuelles parmi les prisonniers, on comprend que ce qu'il y a de femme chez elles, qui les attire, prime sur le masculin qui les repousse : « Per noi i rivoluzionari di un tempo, irrigiditi dalle fasciature strette dell'ideologia, quei corpi fotocopiati da riviste sexy, bloccati nel transito da un sesso all'altro, costituirono un ulteriore attentato al vecchio modo di condursi in carcere » (p. 8). En prison, les hommes se savent comment gérer ni leur féminité ni leurs avances. Mais, surtout, ne savent comment interpréter « quei nuovi fantasmi che di notte iniziarono ad abitare i [loro] sogni » (p. 8). À aucun moment de son récit Princesa

ne parle d'homme posant sur elle un regard admiratif, ou ne serait-ce que positif. Jannelli, au contraire, décrit les trans de Rebibbia comme des pin-up aguicheuses et intrigantes divisant les prisonniers en deux camps : d'un côté les indifférents qui – suppose-t-il – « mettono a tacere ogni emozione » au prix de « sforzi inauditi » (p. 8), et de l'autre ceux qui « con mille autogiustificazioni, diede[ro] ascolto ai sentimenti contraddittori di attrazione e repulsione che quelle ambiguità inducevano » (*ibid.*). Il revendique le fait d'appartenir à ces derniers, désorientés et fascinés par les odeurs de parfums et les soutiens gorge étendus aux fenêtres. La prison est donc, paradoxalement, le lieu de reconnaissance d'une féminité considérée non plus avec mépris, mais avec curiosité et envie.

Le milieu carcéral est aussi, voire surtout, le lieu d'une renaissance par les mots. Dans un premier temps, à travers ceux que Fernanda échange avec Giovanni. Au lieu que l'un des deux n'impose sa langue à l'autre « Inventarono una lingua, costruirono un mondo » (p. 9). Dans un mélange de sarde, de brésilien et d'italien, ils se racontent leurs vies, bulle de douceur et d'apaisement dans l'enfer de la prison. Habitué à écrire de brefs récits autobiographiques, Giovanni conseille à Fernanda de faire de même. Pour se rappeler qui elle est, pour ne pas devenir folle. D'abord consignés sur de petits papiers, les mots de Fernanda se posent ensuite sur des cahiers qui voyagent de la cellule de Giovanni à celle de Jannelli, les entraînant dans son monde violent et fascinant. Cette démarche se révèle, à plus d'un titre, thérapeutique. Non seulement elle permet à Fernanda, en mettant des mots sur ses maux, de verbaliser ces derniers, mais elle lui permet surtout de le faire sous le regard aimant et rassurant de deux hommes qui la soutiennent chaque fois qu'elle perd pied. Cette bienveillance, complètement nouvelle pour elle, aide Fernanda à traverser l'épreuve de l'écriture, au cours de laquelle : « [...] tra una pagina e l'altra [...] precipitò cento volte. Perse il suo equilibrio per gli inciampi di un'identità sessuale continuamente sottoposta a tensione, sempre rimessa in discussione » (p. 9). Cette expérience, comme le souligne Jannelli, se fait à trois, pas à pas, les entraînant dans un voyage abolissant l'enfermement : « Come tre funamboli ci inseguimmo, incerti, lungo il filo di una spirale epistolare che ci portò oltre le mura, oltre il carcere » (p. 7). Dans un double geste libérateur, la naissance du livre est également, pour Fernanda, une renaissance. Grâce à cet ouvrage, publié en 1994 sous le titre *Princesa*, cette dernière est connue et – enfin – reconnue en tant que femme. Ce sont finalement moins les opérations que la publication de son récit qui fixent cette identité féminine et la font passer à la postérité (en particulier grâce à la chanson écrite en son hommage par le très célèbre compositeur-interprète Fabrizio De André, intitulée « Princesa »). Ultime enfermement de Fernanda, la prison est donc paradoxalement – une fois de plus et plus que toutes les autres – l'occasion d'une libération, d'une reconnaissance et du franchissement d'une nouvelle étape de l'avènement de Princesa.

Une princesse. C'est ce que, par ses fards, ses jupes et ses talons, Fernando s'est acharné à être. C'est ce que, par son obstination, sa dignité et sa *fantasia*, Fernanda est finalement devenue. Comme toutes les princesses, elle ne peut vivre qu'à condition de se libérer de ce qui l'entrave : les murs d'une maison où elle doit se tenir cachée, comme Blanche-Neige ; les limites d'un corps qui l'empêchent

d'aimer, comme la Petite Sirène ; l'attente de l'homme qui fera d'elle une femme, comme la Belle au Bois Dormant. Le récit de sa vie suit d'ailleurs le schéma des contes, où seul le franchissement d'une succession d'obstacles permet un dénouement heureux. Difficile de décrire le parcours de Fernanda autrement que comme une succession de paliers symboliques, physiques et géographiques la menant progressivement à elle-même. Elle abolit les murs de la maison maternelle par la fuite ; les stigmates des insultes par les paillettes ; la prison de son corps d'homme par les hormones ; le regard méprisant des autres par les opérations ; les barreaux de sa prison par les mots. Ne pouvant, avant son arrivée à Rebibbia, compter sur personne d'autre que sur elle-même, Fernanda a fait sienne, sans le savoir, cette phrase de Rilke : « Peut-être tous les dragons de notre vie sont-ils des princesses qui attendent, simplement, de nous voir un jour beaux et vaillants² ».

² Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, Paris, Grasset, 1937, p. 116-117.

Bibliographie

FARIAS DE ALBUQUERQUE Fernanda et JANELLI Maurizio, *Princesa*, Rome, Sensibili alle foglie, 1994.

RILKE Rainer Maria, *Lettres à un jeune poète* [1929], traduit par Bernard GRASSET & Rainer BIEMEL, Paris, Grasset, 1937.

PISANI Anna Proto et FRACASSA Ugo, site du projet *Princesa 20* : <http://www.princesa20.it/>.