

« Dans une psychanalyse, on découvre que la vie adulte est toujours moins adulte qu'il n'y paraît. Il est piloté par des restes et des traces d'enfance »

Contardo Calligaris.

La fille perdue : questions sur la féminité de

Flavia Chiapetta

The Lost Daughter est un film réalisé par Maggie Gyllenhaal, basé sur le livre du même nom, d'Elena Ferrante et raconte l'histoire de Leda, professeur d'université, divorcée, en vacances sur une petite île grecque, seule, loin de son adulte filles. Sur l'île, elle tombe sur une famille italienne. nombreux et bruyants, aussi en vacances dans la place. Des scènes de famille, au jour le jour à la plage. ils réveillent des souvenirs de sa vie passée à Leda; et, chez les Italiens, Nina et Elena, mère et fille, piquent son intérêt car, à ses yeux, Nina semble être la mère parfaite et démontre qu'elle prend beaucoup de plaisir en la compagnie de sa fille. Leda devient de plus en plus impliquée avec ces deux personnages et avec une poupée, l'objet de jeu d'Elena. À un moment donné, la fille de Nina se perd sur la plage ; la famille se mobilise pour rechercher la jeune fille et c'est Léda qui la retrouve. Mais l'affliction de la famille ne s'arrête pas, car la poupée de la fille n'a pas été retrouvée, ce qui la fait pleurer pendant des jours, avoir de la fièvre, ne pas dormir, etc. À ce stade, nous apprenons que c'est elle, Leda, qui a trouvé la poupée et l'a cachée dans l'hôtel où elle séjournait.

L'intrigue est construite sur des retours d'expérience : les scènes en cours font référence à des expériences vécues précédemment par le protagoniste. Ainsi, nous regardons Leda se débattre avec sa place dans le monde, dans les tranchées sur ce qu'elle peut et ne peut pas faire, en tant que fille, en tant que mère et en tant que femme. Nous accompagnons ce qui s'autorise, et ce qui est exigé par l'Autre, en traînant des problèmes du passé dont il ne peut se débarrasser, à la place de sa fille.

Silvina Hernández

Le nom de notre groupe fait référence à ce qui reste de l'enfance, dans n'importe quel sujet, quel que soit l'âge.

La position fantasmatique d'un sujet constitué se produit avec les restes de « ce qui a été vu et entendu. » Ces restes sont de petits objets « a » qui, dans bien des cas, ont une force et une emprise qui rendent difficile le travail analytique. C'est ainsi que notre groupe a commencé, travaillant sur des problèmes que nous avons rencontrés à la clinique. Patients avec des positions masochistes difficiles à bouger, des identifications qui favorisaient l'action et des symptômes compliqués et à risque. Nous travaillons sur l'infantile à partir du complexe d'Œdipe, du refoulement, du Nom du père, à partir de tous les éléments structuraux qui constituent l'infantile en psychanalyse, et qui perdurent dans la vie adulte.

La fille perdue, nous a permis de revenir sur ces concepts à partir de la façon dont l'histoire de cette femme est racontée dans le film.

La famille italienne avec laquelle elle se retrouve dans ce lieu de villégiature est à l'image de sa propre vie, tant dans ses similitudes que dans ses différences.

Le film entretient tout le temps une tension dramatique, un conflit apparemment non résolu, dont on apprend peu à peu, on voit que Leda souffre, et qu'elle se souvient de scènes difficiles de sa vie, concernant généralement la tension entre la maternité et les femmes. Le conflit entre s'occuper de leurs filles et avoir une vie professionnelle. Entre sa vie de famille et la sexualité exogamique.

Il est clair dans le film comment la vie passée est liée à ses souhaits pour l'avenir, dans les décisions qu'il prend dans chaque présent.

C'est-à-dire la relation de Leda avec sa mère, sa propre maternité et le désir d'être une universitaire exceptionnelle.

Il y a deux actes qui permettent une certaine résolution du conflit, résolution symptomatique et au bord du passage à l'acte, au bord de la chaîne signifiante, accentuant l'imaginaire symbolique avec un réel apparemment peu lié.

Si vous avez vu le film, nous pouvons convenir que ce qu'il fait avec la poupée, "est fou." C'est un acte, comme prendre la poupée de la fille et la ranger, lui fait resignifier sa propre histoire avec sa mère et ses filles , elle lave la poupée, achète ses vêtements, prend soin d'elle.

Et l'autre acte est l'histoire d'amour qu'elle a eue jeune femme avec un homme hors du cadre de son travail, en dehors de son mariage et qui l'éloigne de sa famille.

Les deux actes sont symptomatiques, ils ont un coût pour Leda et une souffrance importante, mais j'oserais dire qu'ils la sauvent de rester totalement objet de l'Autre.

Le film rend très bien l'angoisse de Leda, mais aussi les moments de bonheur, puisqu'elle parvient à se débarrasser de ces objets qui la noient.

Carolina Fábregas Solsona

Opacité : ce que le phallus ne draine pas.

Qu'est-ce qui est enfantin pour un psychanalyste, est-ce l'histoire enfantine, est-ce l'enfance? En utilisant une métaphore freudienne, nous pourrions dire que c'est comme un dinosaure marchant dans les rues de Vienne.

Silvina et Flavia ont rendu compte du voyage que nous faisons dans notre groupe et qui se termine curieusement par le travail de lecture des échos que ce film a fait résonner en chacun de nous.

Le film met en tension les figures mère/femme, d'une manière qui pourrait être plus ou moins l'enchevêtrement que traverse toute femme au cours de sa vie. C'est pourquoi j'ai trouvé intéressant de souligner et de lire la scène que nous proposons l'auteur de cette intrigue dans laquelle Leda, la protagoniste, vole la poupée d'Helena, la fille qui se perd sur la plage. Une scène

qui arrête la marche d'une lecture compréhensive. Il y a quelque chose qui s'introduit, il se croise avec cette scène .

Leda vole la poupée d'Helena. Il semble n'y avoir aucune hésitation dans son acte, qui s'accompagne d'un silence inquiétant pour le spectateur, là où justement il ne comprend pas. Il semble y avoir quelque chose de perturbateur dans l'intrigue. Face aux pleurs de la jeune fille pour la poupée perdue, Léda ne s'émeut pas. Elle cache la poupée, la nettoie, l'habille, la change de place, la jette. Points d'opacité, le lecteur est désorienté.

Je suis intéressé à sauver le titre original du livre d'Elena Ferrante qui a donné naissance au film: "La figlia oscura" car je pense que le retrait de la poupée et la relation de Leda avec elle est ce qui donne en quelque sorte l'existence à ce sombre .Lighten aussi sombre, même s'il est encore opaque.

Ainsi, quelque chose est mis en croix pour nous, quelque chose que le phallus ne peut pas drainer, qui n'entre pas dans le sens phallique, nous essayons de l'expliquer, d'y trouver un sens, mais cette scène persiste comme un bruit de fond, tandis que d'autres les choses arrivent, mais cela persiste à la fin pour nous faire entendre quelque chose Et si les figures de la mère/femme étaient la tromperie avec laquelle cette œuvre tente de nous distraire parce que le jeu se joue ailleurs ?

À ce stade, je me souviens d'une interview qu'ils ont faite avec l'écrivain argentin Maria Negróni pour son livre "El corazón del daño". Sans préparation, on pourrait dire qu'il s'agit d'un livre sur la relation orageuse et amoureuse de l'écrivain avec sa propre mère. Cependant, Negróni précise que ce qu'elle voulait écrire a à voir avec la possibilité d'écrire une blessure.

Blessure, un mot qui dans son cours étymologique est associé à percer, percer, faire un trou.

Pour conclure, je me demande si c'est avec cet enfantillage qui a la particularité du fixe et qui est pétri des restes de ce qui est entendu et vu par l'infans qui tente d'écrire la fissure par laquelle une jouissance qui n'est pas phallique trouve sa place. bords. ?

Roberta Manozzo

Leda, protagoniste du film *The Lost Daughter*, avait l'intention de prendre des vacances sur une petite île de Grèce. Son intention était de se réfugier, d'être seule, loin du travail, de la famille, de la routine, soi-disant pour se détendre et se reposer.

Cependant, ce qui était initialement destiné à être des "vacances", se transforme en un voyage de réflexion intense, où Leda naviguera à travers le vaste océan de ses souvenirs, affections, souvenirs, se souvenant de son histoire, tout en observant la vie de ces personnes depuis sa plage. Peu à peu, ses observations se transforment en un intense travail psychique que j'évoquerai ici comme un processus d'analyse : surmonter les résistances dues au refoulement. Lorsqu'elle commence à observer de manière obsessionnelle la relation de Nina (mère) avec sa fille Helena, Leda se souvient de ses durs souvenirs, commençant à remettre en question son rôle de mère. Premièrement, Nina représente pour elle la mère irréprochable, entièrement disponible pour sa fille, celle qui ne peut l'être pour ses deux filles, Bianca et Martha, cependant, tout au long de l'intrigue, elle s'identifie à certaines attitudes de Nina où cette mère complète tombe en train d'émerger une femme. désirer au-delà de la maternité. Lorsque Nina perd sa fille sur la plage, elle se désespère et commence à la chercher avec l'aide de sa famille, Leda aide à la recherche et finit par retrouver la fille, livrant l'enfant à sa mère, mais étonnamment, elle garde sa poupée, qu'elle cache dans son sac de plage. Dans le livre d'Elena Ferrante, nous avons la phrase : "Une mère n'est rien de plus qu'une fille qui joue."

Après le vol de la poupée, Leda prend soin d'elle, se lave les cheveux, efface ses gribouillis, lui donne de nouveaux vêtements. La poupée d'Helena lui rappelle sa première poupée d'enfance qu'elle prête à sa fille aînée Bianca pour la distraire, car elle demande son attention pendant qu'elle s'occupe de sa plus jeune fille Martha. Bianca griffonne alors, se déshabille, s'assied sur la poupée. En remarquant la négligence de sa fille avec sa poupée, Leda devient furieuse et jette la poupée par la fenêtre et est bientôt impactée par son acte. Leda se met à jouer, à s'en occuper, à la garder, à coucher avec la poupée d'Helena, même si parfois elle songe à la rendre, elle ne le fait pas.

Dans ce même texte de 1914, Freud dit qu'il est juste de dire que le patient ne se souvient de rien de ce qu'il a oublié et refoulé, mais le met plutôt en scène. Il le reproduit non comme un souvenir, mais comme un acte, il le répète naturellement sans savoir qu'il le fait.

La poupée permet à Leda d'agir, c'est-à-dire d'exercer la maternité, en essayant d'élaborer des conflits et une culpabilité pour avoir abandonné ses filles pour se consacrer à la vie universitaire

pendant trois ans. La répétition se produit aussi dans ses petites évasions, elle s'enfuit à la plage, elle n'aime pas parler au téléphone avec ses filles, elle échappe à cet endroit inconfortable d'être mère. Elle s'est également enfuie de sa ville natale et de la maison de sa mère, qu'elle avait un énorme mépris pour être une femme simple.

Freud nous enseigne que le patient répète au lieu de se souvenir et répète dans des conditions de résistance. On peut se demander ce qu'il répète ou agit. Il répète tout ce qui a déjà avancé depuis les sources refoulées de sa personnalité manifeste, ses inhibitions, ses attitudes inutiles et ses traits de caractère pathologiques. Répète ses symptômes au cours du traitement.

En prenant soin de la poupée, Leda semble entamer un processus d'analyse qui représente symboliquement ses filles, apportant la possibilité de faire les choses différemment, un nouveau sens. Dans ce même écrit, Freud nous avertit que nous devons traiter la maladie non pas comme un événement du passé, mais comme une force actuelle. Cet état de maladie est placé, fragment par fragment, dans le champ et la portée du traitement et, alors que le patient le vit comme quelque chose de réel et de contemporain, nous devons faire sur lui notre travail thérapeutique, qui consiste en grande partie à le reconstituer. le passé.

Dans son livre *Ce qu'il reste de l'enfance*, Colette Soler affirme que le sujet ne peut pas dire « je répète » mais « je me répète », d'où l'importance de la rectification de Lacan au concept freudien de répétition. Cette ponctuation précise bien que la répétition n'est pas un choix, elle ne dépend pas du sujet compte tenu de son automatisme, c'est plutôt un destin partagé par tous les locuteurs, des enfants aux adultes, à la seule différence que pour les enfants il s'agit de la UNE fois (trait Unaire), trace d'inscription de ce qui sera demandé ensuite, de ce qui ne cessera de s'écrire après cette première fois dans l'enfance et qui colle au statut même du sujet comme effet de langage.

Les références

FERRANT, Hélène. *La fille perdue*. Rio de Janeiro : Intrinsèque, 2016.

LACAN, Jacques. *Le séminaire, livre 11: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964). Rio de Janeiro : Zahar, 1985.

Soler, Colette. *Ce qui reste de l'enfance*. São Paulo : Écoutez, 2018.

FREUD, Sigmund (1914). Rappelez-vous Répétez Élaborer (nouvelles recommandations sur la technique de la psychanalyse II), dans: Édition standard brésilienne des Œuvres complètes de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, vol.XII, 2006.

Ana Virginia Nion Rizzi

Denise Stein

L'axe directeur de notre travail s'articule autour des questions : « Comment est-il possible de loger l'enfant dans le désir de la mère, si celui-ci est articulé au signifiant phallique et à la jouissance féminine ? ». « Comment est-il possible pour une mère de répondre à la demande d'une fille, depuis sa place de mère, en accomplissant le maternage qui résonne dans sa propre place de fille ? ». « Quelles sont les vicissitudes du carrefour formé par la jonction des lieux subjectifs de la mère, de la fille et de la femme, apparemment différents, mais qui se croisent, se superposent et se coupent ? ».

Le maternage du personnage Leda, protagoniste du film, s'articule autour de possibilités d'hébergement pour ses filles dans son désir, notamment l'aînée. Comment pourrait-elle accepter la demande de sa fille, si elle-même, en tant que fille, semblait être à la place de quelque chose de gâté, déprécié, à rejeter, et qui ne lui laissait ni la beauté ni la féminité qu'elle reconnaissait à sa propre mère ?

En devenant mère, il semble qu'elle parvienne à obtenir des signes de la beauté de sa mère, qu'elle reconnaît étonnamment chez sa fille aînée, car elle a su extraire quelque chose d'elle.

Les filles le provoquent, dans son quotidien, à être mal à l'aise, sans possibilité qu'un autre intervienne, et débordant de quelque chose qu'il ne sait pas commander, avec leurs visages de tendresse et de cruauté.

Si la place de la mère est intimement liée à celle de la femme pour l'homme, cette place a aussi été compromise par une irruption entre les parents en tant qu'homme et femme. Elle, en tant que femme, ne peut pas atteindre cet homme et en même temps il semble que cet homme, qui est le père des enfants, ne la place pas comme objet de son désir. Lorsqu'elle se voit submergée par quelque chose qui la terrifie, elle parvient à s'éloigner, et entre-temps elle se lie avec un collègue

qui la transforme en femme. Il accueille quelque chose puisqu'il résonne avec sa poésie préférée, dans un langage singulier entre chuchotements qui donne à son corps quelque chose de consistant pour l'ordonner.

Cette langue singulière, la langue, qui n'est pas la langue italienne particulière, provoque chez elle une certaine anodisation de la part de la femme qui lui permet d'accéder aux demandes de ses filles. On assiste à une démonstration, dans une scène, quand ça ne le dérange pas quand on monte sur son corps, il se laisse toucher sans angoisse à quelque chose auquel il est maintenant capable de répondre. Cette possibilité d'obtenir une anodisation n'aboutit pas en tant que fille de sa mère, est de la place de la femme pour un homme qui lui permet un transit vers la maternité.

Capturée ou accrochée en tant que femme, par lui, l'amant, pouvant articuler deux enjeux qui pour elle étaient dissociés - être mère et être femme. Il articule deux brins qui se sont résolus dans leur disjonction, l'un ou l'autre. Il n'a pas pu les intégrer à cause de l'angoisse d'occuper peut-être la place de rejet que lui a donnée sa mère. Elle rejette ce qui pourrait être la partie compromise retirée, elle jette l'objet dans son intégralité, quand quelque chose de l'ordre du pourri, du sale apparaît. C'était une résolution, un moyen de sortir de l'angoisse.

Dès le début, l'auteur travaille avec des parties décomposées des fruits, des régurgitations, des gribouillis de stylo sur une poupée, ces parties inattendues qu'on pourrait à minima enlever, pour continuer dans la scène. Possiblement identifiée comme ces parties gâtées, comme elle-même le ressentait par rapport à sa mère, elle décide de tout jeter le fruit, la poupée, etc.

Mais dans l'interstice du film, il y a une scène qui prend plusieurs instants, qui est dite à la fois par les filles et par elle-même, tout comme elle donne à sa poésie le nom de serpentine, de serpent, quand on épluche une orange. Quelque chose qui n'est pas coupé, qui continue dans sa forme circulaire au-delà de quelque chose qui serait la fin pour avoir peut-être pensé que l'orange n'a pas d'autre côté, que la forme ronde de l'orange continue au-delà de la fin supposée, quand elle tourne dans la main. Cet au-delà qu'il est possible de retracer est dans ce retour, dans la jonction de signifiants précédemment déliés.

Avant de rencontrer son nouvel amour, elle sort tous les fruits un peu pourris ; cette manière de se rapporter aux objets, s'est aussi manifestée dans la manière dont il a logé ses filles dans le désir et le désir dans l'au-delà.

