

[3]

Étranger la langue La contre-linguistique de Babi Badalov

Julie Abbou

Au milieu de la production luxuriante de Babi Badalov, qui accumule, enchevêtre, superpose, en ajoute et en rajoute, l'œil et l'esprit s'accrochent – comme pour un paysage – à certaines lignes de crête, certaines anfractuosités, un relief ici ou un terrain particulièrement accidenté là. Plonger dans son travail, c'est en quelque sorte entamer une topographie de comptoir, attraper à la volée des éclats de sens. À ce jeu-là, on n'est jamais bien assuré de ce que l'on voit de l'autre et de ce que l'on voit de soi. C'est précisément la saveur de ce qui nous permet de faire sens ensemble.

Toujours est-il que mes premières cartographies du monde badalovien montraient un certain tropisme vers l'est. Au milieu de toutes ces choses à dire, et des écrits qui les sertissent, me sautaient au visage les listes de l'est : *investigation/ineastigation*, où j'entends (dans mes langues) l'inoccidentalisation inoculée pour instiguer son regard inquisiteur sur l'est. Mais aussi les listes *marx-east*, *reform-east*, *oriental-east*, *social-east*, *national-east* ; et bien sûr *Lingu east*¹. La linguistique est une discipline volontiers orientaliste, coloniale jusqu'aux bouts des ongles, qu'elle a plutôt griffus. Entre autres points à son programme : celui de classer les langues, de préférence selon des critères occidentalocentristes. Badalov fait irruption en pratiquant littéralement une contre-linguistique – comme on fait de la contre-culture. Il révèle la langue – les langues – comme la fiction qu'elles n'ont jamais cessé d'être. Son attaque du langage, qui n'a rien d'une guerre, mais tout d'une pratique de l'émancipation, le saisit dans tous les sens : celui du sens, tout d'abord, celui de l'interlangue ensuite, celui de l'écriture encore, celui de la contre-culture enfin.

La fiction du sens unique

Babi Badalov manie le sens comme matière première. Il frappe sur les mots pour les faire résonner, tend l'oreille pour entendre toutes les fréquences. Il sature le langage pour faire exploser le sens.

¹ Note de l'éditeur : l'autrice a intégré des titres d'œuvres de Badalov en italique au sein de son texte.

La langue a cette caractéristique toute particulière qu'elle peut se saisir elle-même. Elle peut être à la fois la matière que l'on travaille et l'outil avec lequel on la travaille. Métalinguistique, la langue est capable de parler d'elle-même. Non pas toute seule, mais en récursivité. C'est cette dimension métalinguistique dans laquelle Babi Badalov plonge ses mains : afin d'affirmer à quel point il se sent prisonnier du langage, il réalise précisément l'inverse de ce qu'il dit, sans que cela ne le démente : il éprouve «Les limites et les frontières que la langue impose aux gens»² par l'exploration même de toutes les marges de manœuvre du langage qu'il malaxe.

En d'autres termes, Babi Badalov fait une implacable démonstration d'émancipation : dire que l'on est pris au piège de la domination, mais rendre cette dénonciation fracassante, en l'énonçant avec toute la liberté possible. Car c'est par la pratique de la liberté que - formellement - on peut critiquer les nœuds du pouvoir, et peut-être les détacher ou les desserrer parfois un peu.

Concrètement, l'expérience émancipatrice proposée par Babi Badalov passe par une exploration du plurivoque, comme si le langage ne s'arrêtait plus de vouloir dire et de signifier, tel une machine folle (ce qu'il est en réalité). Dans cette abondance logorrhéique, comme s'il fallait à tout prix faire sens, *me gration*, *you gration*, *he gration*, faire sens comme on fait contre mauvaise fortune bon cœur, faire sens, que faire d'autre de toute façon ?

En procédant par déclinaisons, non pas celles du russe ou de l'allemand, mais par variations déclinées, légèrement déformées, qui l'amène d'une idée à l'autre, Badalov rappelle que le sens est toujours un parcours. Il n'est jamais contenu dans le mot, mais dans la cohabitation des mots que les un-e-s écrivent et que les autres lisent. Il y a donc toujours une autre suite possible, un autre sens. Il y a donc toujours une autre possibilité, de comprendre, d'entendre autre chose, même dans le mot qui a déjà été dit. Se passant presque de la syntaxe, Badalov travaille tout en paradigme. Le paradigme, c'est l'axe du potentiel, c'est ce qu'on pourrait mettre à *la place*. Badalov met plein de chose à *la place*, y compris là où personne n'avait jamais encore entendu qu'il y avait une place où mettre quelque chose à la place. Ça veut toujours dire encore autre chose.

2 Tiré du portfolio de Babi Badalov, consulté en septembre 2023.

3 On se demande si toute écriture qui ne le serait pas deviendrait par contre-coup manuelle ? Là encore Babi Badalov ne choisit pas et fait les deux à la fois.

Souvent comparé à Dada, sa pratique de l'écriture automatique⁴ permet aussi à d'autres de parler à travers nous. Évoquer tout ce que l'on pourrait dire, c'est aussi évoquer ce qu'ont dit les autres avant nous, celles et ceux qui ont prononcé ces presque mêmes mots, ce qu'on imagine qu'elles et ils diront ensuite ou ce que l'on voudrait bien qu'elles et ils disent, ce qu'elles et ils ont choisi de dire ou de taire. C'est faire certaines réponses plutôt que d'autres, *refugees will come*, dans un concert dialogique, qui permet de se laisser aller au signe dans toute son épaisseur. Badalov, c'est comme si dans chaque mot, il entendait plein de mondes *human right human left*.

Mais ce n'est pas juste le langage qui intéresse Babi Badalov, c'est le langage des affaires humaines. Avec son écriture qui dégouline, avec ses pratiques de ne pas figer d'œuvre, Badalov nomme sans instituer. Il investit le langage comme en deçà de sa force catégorisante, en le forçant à décatégoriser. Loin d'une vision du langage qui cadastre le monde, il fait le choix de l'incatégorisé comme sémiotique de l'émancipation. Alors seulement, nommer c'est faire exister, mais ce n'est pas figer, ce n'est pas instituer. Instituer demande plus que nommer, cela demande le cadastrage de la répétition, de l'univoque.

Cette possibilité d'incatégorie est là, contenue dans le langage⁵, mais bien peu s'en saisissent. On cherche le plus souvent à saisir le langage à rebrousse-poil, à fixer, à réduire ses significations, le domestiquer. Bien rares sont celles et ceux qui l'utilisent pour défaire les ontologies⁴. Bien rares sont celles et ceux qui convoquent la polysémie, la résonance, la non-référentialité comme outil de désontologisation.

I n t e r l a n g u e

Le changement de sens, le vrillage de sens, c'est aussi l'expérience du déplacement, dans tous les sens du terme : déplacer le sens, déplacer les associations de sens attendues, défiger

4 Le langage échappe de tout temps aux nomenclatures et à l'univoque. Le langage de la loi ou celui de l'algorithme ne pourront toujours que fonctionner en première approximation, ne pourront jamais être le langage de la vie, car nos vies sont singulières et plurivoques.

5 L'ontologie, en philosophie, se préoccupe des êtres, de «ce qui est» de façon irréductible. À ce titre, elle postule une vérité des êtres, qui résiderait en eux-mêmes. Une vision critique de l'ontologie nous invite plutôt à penser non pas l'essence des choses, mais l'hétérogénéité, le changement historique ou social, le champ des possibles, etc.

les associations de pensées ankylosées, mais aussi le déplacement de la migration et de l'exil, ce moment paradoxal où l'on fait à la fois l'expérience – souvent bouleversante – de l'altérité, à propos de laquelle on voudrait tant dire, et que nous sommes privé-e-s d'une langue dans laquelle en parler. Quand on se déplace et qu'on perd son langage, qu'on ne peut plus parler, que toutes les langues se mettent à parler, à se parler en même temps, qu'elles font sens entre elles, qu'elles se mettent à dire des choses toutes seules, et que soi-même, l'allophone⁶, la ou le xénophone, étranger-ère à toutes ou presque, on n'arrive plus du tout à parler. Quand on se déplace, qu'on se met en mouvement, on le fait toujours au détriment du sens bien établi, on n'a plus à sa disposition que des sens tremblotants, fragiles, liquides, qui se mélangent. Souvent, ce qu'on a à dire n'est plus tout à fait compréhensible à l'endroit d'où on est parti, – parfois parce que cet endroit n'existe plus tout à fait – mais il n'y a pas vraiment de langage à soi dans l'endroit où on est arrivé. Reste alors le plaisir du signifiant, quand on est dans l'étrangeté de la langue, qu'on est rendu étranger par elle, et qu'elle nous étrange, et qu'elle nous est étrangère et étrange.

Si vous vous renseignez sur Babi Badalov, vous apprendrez rapidement qu'il parle cinq ou six langues, dont l'azéri, le talish ainsi qu'une poignée de langues coloniales. Mais c'est bien mal lui offrir une distinction singulière. Il suffit de quitter les centres nerveux des vieux états-nations et des toujours-empires coloniaux pour se rendre compte que la réalité linguistique mondiale est plurilingue. C'est une angoisse bien nord-européenne (et tout particulièrement francophone) de ne pouvoir qu'imaginer en frissonnant d'effroi le fait de devoir parler une langue sans en maîtriser toutes les subtilités (*à Arles* ou *en Arles* ?). La réalité linguistique, c'est que cette angoisse n'est que la fleur d'un paradoxe savamment entretenu : ces règles n'ont aucune nécessité si ce n'est celle de la distinction sociale, personne ou presque ne les maîtrise complètement, mais il est crucial d'inculquer que leur non-maîtrise est un problème effroyable qui condamne jusqu'à la pensée. Ainsi, prendre la parole devient un geste schizophrénique : c'est se condamner à la maculation et à la faute. Or, loin des inquisiteurs, la plupart des gens vivent des vies où se croisent nombre de langues, avec des maîtrises et des usages divers. Le problème n'est pas de vivre entre plein de langues. Le problème est de vivre à la périphérie des langues coloniales et impériales, qui sont les structures mêmes de la domination.

6 Un-e allophone est une personne qui parle une langue «autre» (sous-entendu, autre que celle parlée dans l'espace social où on le ou la nomme ainsi).

Les langues coloniales (notamment le russe, l'anglais et le français, trois des langues de Babi Badalov) ont été imposées, car c'est dans ces structures linguistiques que s'énonçait le pouvoir. Elles ne portent pas seulement la langue du colon mais aussi le discours du colonialisme, ou plutôt : la langue du colonialisme qu'il faut imposer tout en ne la rendant pas complètement accessible (quand on est «étranger-ère» on aura toujours un «accent» et cet accent fait peser un soupçon permanent : on ne doit pas bien savoir ce que l'on veut dire ; tout écart volontaire, créatif, sera en premier lieu suspecté d'être une erreur), c'est-à-dire qu'il faut la rendre «un peu accessible» de manière à ce qu'il soit impossible de s'en passer tout à fait, mais pas tout à fait, de manière à toujours porter la marque de l'altérité et de la subalternité. C'est la question de la théoricienne féministe Gayatri Chakravorty Spivak : dans cet interstice de langue, depuis cette position périphérique, les subalternes peuvent-elles et ils parler ?⁷ ou : comment les subalternes peuvent-elles et ils parler sans être immédiatement dévoré-e-s par le discours colonial, ses ontologies, ses catégories, ses dichotomies déshumanisantes ?

Babi Badalov répond en prenant la parole dans l'interlangue. Tout d'abord il ne choisit pas entre les langues. Après tout, il n'y a pas tout à fait besoin de choisir, comme si les frontières d'une langue n'étaient pas quelque chose (et c'est bien le cas, en réalité). C'est un refus du subterfuge poli de la traduction. Les langues s'entrechoquent partout tout le temps, et de ces chocs naît du sens, *Mikelangelermerkel*. Le fantasme totalitaire du savoir absolu, qui repose sur l'idée que sans maîtrise totale d'une langue il n'y aurait pas de sens, est battu en brèche. Sans maîtrise totale d'une langue, à la lisière entre plusieurs, Badalov exerce une action consciente, signifiante et radicalement transformatrice en ce qu'elle est profondément politique.

L'interlangue ouvre un interstice pour la pensée critique. Ça ne paraît presque rien, mais c'est en fait un monde qui apparaît, un monde de significations. Le philosophe Cornelius Castoriadis nous rappelle que la société s'institue en instituant le monde de significations qui est le sien⁸. Passer de l'interlangue à la brèche politique n'a rien d'évident, mais c'est parce que Babi Badalov manipule le langage de cette façon très singulière que ce lien ne peut que nous exploser au visage. En travaillant l'interlangue,

7 Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* (trad. Jérôme Vidal), Paris, Éditions Amsterdam, 2009 [1985].

8 Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil, 1992 [1975].

au sens le plus fort, il touche à la dimension la plus profondément politique du langage : la tension entre le discours de soi et le discours de l'autre, la langue de soi et la langue autre, la part irréductiblement incompréhensible qu'il en restera toujours, la nécessité de n'en faire disparaître aucun des deux. Car :

«[...] il [le sujet] est le sujet effectif pénétré de part en part par le monde et par les autres. Le Je de l'autonomie n'est pas Soi absolu, monade qui nettoie et polit sa surface extero-interne pour en éliminer les impuretés apportées par le contact d'autrui; il est l'instance active et lucide qui réorganise constamment les contenus en s'aidant de ces mêmes contenus, qui produit avec un matériel et en fonction de besoins et d'idées eux-mêmes mixtes de ce qu'elle a trouvé déjà-là et de ce qu'elle a produit elle-même. Il ne peut donc s'agir, sous ce rapport non plus, d'élimination totale du discours de l'Autre – non seulement parce que c'est une tâche interminable, mais parce que l'autre est chaque fois présent dans l'activité qui l'élimine.»⁹

Badalov plonge dans le magma des langues et produit des ensembles, ajuste, élabore des sens, nous rappelant incessamment à «la *régionalité* essentielle des significations (et des catégories)»¹⁰ qu'appelle Castoriadis de ses vœux.

U n l u d d i t e d e l ' é c r i t u r e ¹¹

Récuser l'étanchéité des langues constitue déjà un ambitieux programme. Mais Babi Badalov entreprend de le mener dans l'endroit le plus sacré du langage : l'écrit. Bien sûr, l'écrit – car il se déploie dans la spatialité – se prête mieux que l'oral à toute sorte d'expérimentations. Mais l'écrit est aussi le lieu par excellence de l'institution et de la solidification des règles (que l'on pense aux textes légaux et juridiques comme au texte divin ou plus récemment au Règlement général de la protection des données (RGPD), qui tous, d'une manière ou d'une autre, ont force de loi).

9 *Ibid.*, p. 146.

10 *Ibid.*, p. 458.

11 Le luddisme fait référence à des révoltes sociales du 19^e siècle au Royaume-Uni, au cours desquelles les ouvriers cassaient et détruisaient les machines sur lesquelles ils travaillaient. Cet arrêt forcé des machines leur permettait de réclamer de meilleures conditions de travail.

L'écriture est l'un des premiers lieux de la matérialité idéologique. Depuis Jack Goody¹², on la considère comme une technologie intellectuelle : une « manipulation graphique des concepts [qui] induit une structure sociale »¹³ particulière. L'écriture est donc une solidification, une codification de la pensée, mais aussi sa matérialisation, et plus largement celle des catégories de pensée et des catégories sociales. C'est un lieu de mise en signification, d'assignation, selon des modalités idéologiques structurantes.

Pour bien saisir l'épaisseur de la sacralité de l'écrit (et donc sa possible profanation, ou du moins son possible désamorçage), il faut en mesurer toutes les dimensions. Son efficacité repose sur sa matérialité, sa permanence et sa spatialité, bien sûr, mais aussi sur la figure de l'auteur. Quand bien même la spécificité de l'écrit est de pouvoir circuler en l'absence de son auteur-ice, elle et il hante toujours son texte, surtout si l'on souscrit à la fiction d'un-e auteur-ice qui parle seul-e, et dont la posture (donc, faute de stature, souvent le statut et le dispositif éditorial) assure à elle seule la validité et l'autorité du discours. La force de l'écrit repose aussi, matériellement cette fois, sur des formes, des lettres, qui – quelle que soit la main qui les trace – appartiennent à un alphabet commun donné, un système fermé de symboles pouvant produire une infinité (ou presque) de significations. La puissance technologique de l'écrit, c'est encore sa reproductibilité, décuplée par la typographie : le passage à l'imprimerie a démultiplié la circulation de l'écrit, et la massification de la production imprimée a produit une stabilisation linguistique que la seule culture du manuscrit n'aurait pas pu imposer. Enfin, la puissance politique de l'écrit, c'est l'orthographe, et cette idée – dont est particulièrement imprégné le français – qu'il n'y aurait qu'une seule façon d'écrire : le bon usage, qui unit la nation alors que tout est fait pour créer d'imprédictibles et arbitraires difficultés, faisait du moindre écart de route une menace à la nation tout entière.

Babi Badalov met à l'épreuve chacun de ces aspects. Auteur ventriloque, faisant parler les langues, mais aussi la foule de celles et ceux qui les parlent, étant comme parlé à travers elles,

12 Anthropologue et historien britannique, Jack Goody a notamment travaillé sur les transformations sociales entraînées par l'écriture.

13 Jack Goody, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, (trad. Jean Bazin et Alban Bensa), Paris, Éditions de Minuit, 1979 [1977], p. 133.

il écorne la figure de l'auteur unique. Il ébrèche aussi la permanence de l'écriture, en jouant toujours les assemblages, use de l'accumulation éphémère plutôt que de les graver dans le marbre. Trafiquant les lettres dans leur matérialité, il brouille les alphabets, les fait miroiter, contorsionne les lettres à leur limite de glyphes, si bien qu'on ne sait plus trop s'il s'agit de sa langue, de ses langues ou de son visage¹⁴. Pour plus de liberté de caractère, il évite la typographie et choisit l'écriture manuscrite, ce faisant il se rend irréprochable, régionalité des significations oblige. Et jusqu'à l'orthographe qui doit rentrer la tête dans les épaules pour que ne grincent pas trop les jointures interlangues, *fashist week*. Enfin, ce sont les frontières entre écrit et oral qui se troublent : impossible de ne pas entendre des sons en regardant-lisant ce qu'il fait, on ne cesse d'en saisir l'oralité. C'est une écriture bruyante de prononciations.

Babi Badalov entaille tout ce qui fait la sacralité de la technologie qu'est l'écriture. Il réinvestit la technologie de l'écriture pour la désamorcer. Luddite du langage, il en sabote les fictions de pouvoir. Il investit la forme technologique pour lui faire dédire, pour mettre en crise le pouvoir de la langue.

U n e p r a t i q u e q u e e r e t p u n k d e l a l a n g u e

Et puis reste le plaisir d'être au langage. Malgré l'emprisonnement du langage et ses catégories, malgré les langues qui semblent parfois si loin les unes des autres, malgré l'impossibilité de parler pleinement, malgré l'inaccessibilité de la syntaxe qui nous maintient dans les plots paradigmatiques, malgré les miradors du seul monde que nous ayons à dire, reste le plaisir artisanal de faire fonctionner le langage, de le faire jouer. Investir cet espace de l'interlangue, comme l'une des figures de l'interstice où se sont toujours niché-e-s les anarchistes, les queers, les punks, les étranger-ère-s et d'autres. Et dans l'inconfort de cet interstice, parler, quitte à faire exploser le langage. Faire avec les moyens du bord, avec les mots qu'on attrape à la volée, du langage de récup qu'on peut manipuler, tordre dans tous les sens, en essayant d'en extraire le maximum de sens, parce que

14 Il y a un lien lointain entre ses explorations et celle de la collective de typographies Bye-Bye Binary, qui expérimentent «des lettres mutantes, des ligatures, éléments de symbiose, des pratiques en commun et des normes molles».

le langage est aride. C'est le manque de langage qui est prison. Privé-e-s de syntaxe, il faut pallier. Il faut ne rien céder à l'univoque, aux catégories, aux ontologies.

Mais il ne faut pas non plus oublier tout à fait le plaisir punk de désacraliser le langage par l'outrance, par le jeu de mot en boule de neige, par le profane, par le grossier, en cassant la syntaxe à gros sabots, quand avec suffisamment d'ivresse on se laisse emporter par le signifiant sans plus trop savoir où l'on va. Il ne faut pas non plus oublier le souvenir des gestes anarchistes partagés, à peindre de grandes lettres sur de grands tissus pour aller protester, pour aller contredire, pour aller soutenir, pour aller se solidariser. Il ne faut pas non plus se priver du plaisir queer à pouvoir rester un instant en suspens, à tenir en joue les schémas normatifs, et parfois les déjouer.

My nationality is my sexuality. Babi Badalov pratique l'*assemblage*: «un terme qui signifie conception, mise en page, organisation, agencement et relations – l'accent n'étant pas mis sur le contenu mais sur les relations, les relations de motifs »¹⁵, écrit la théoricienne étasunienne queer Jasbir Puar pour expliquer le terme qui donne son titre à son travail sur l'homonationalisme¹⁶. Elle poursuit: «Les liens spécifiques avec d'autres concepts sont précisément ce qui leur donne leur sens. Les relations de force, de connexion, de résonance et de structuration donnent naissance à des concepts...»¹⁷ Michael Warner, théoricien queer décline certains de ces assemblages :

«Les luttes politiques autour de la sexualité se ramifient dans un nombre inimaginable de directions. [...] Toute personne qui a une compréhension de soi comme queer sait d'une manière ou d'une autre que sa stigmatisation est liée au genre, à la famille, aux notions de liberté individuelle, à l'État, à la parole publique, à la consommation et au désir, à la nature et à la culture, à la maturation, aux

15 Jasbir Puar, « 'I would rather be a cyborg than a goddess'. Becoming-Intersectional in Assemblage Theory » *philoSOPHIA*, Volume 2, n° 1, 2012, p. 49-66, <https://transversal.at/transversal/0811/puar/en>, consulté en septembre 2023. Traduction de l'auteurice.

16 Puar propose ce concept pour expliquer comment les discours nationalistes mobilisent le thème de la «démocratie sexuelle», et bâtissent de toute pièce une dichotomie entre une identité queer blanche/occidentale et une identité homophobe non-blanche, qui ne sert qu'à justifier leurs positions racistes.

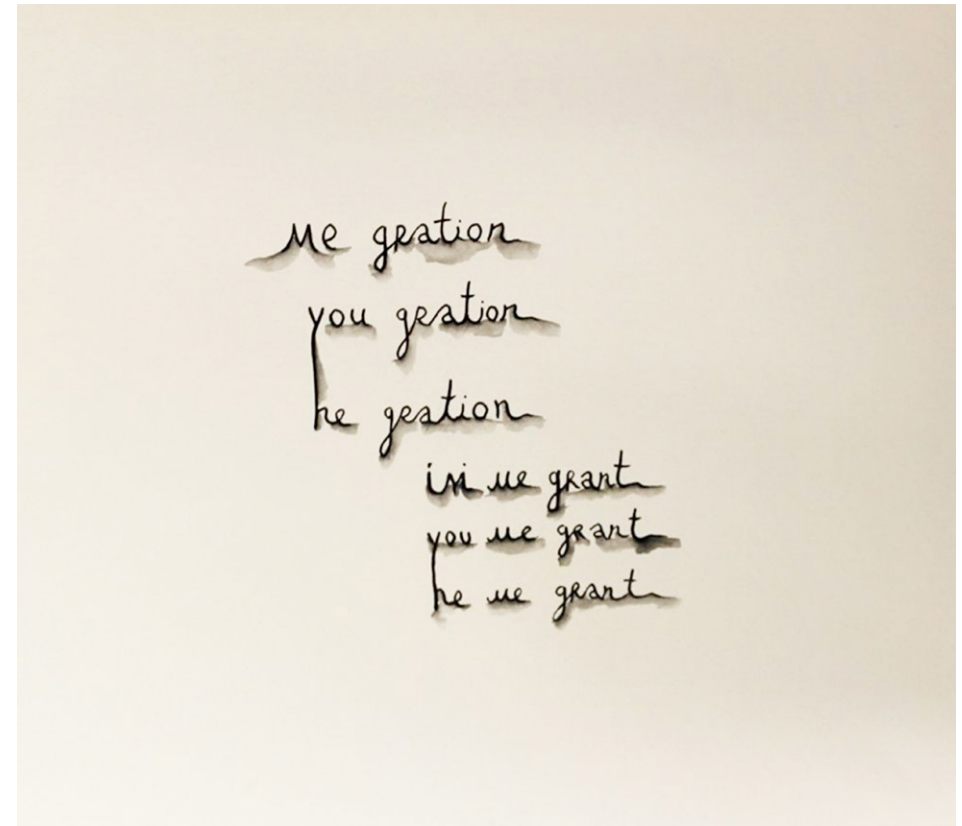
17 *Ibid.*, p. 49-66. Traduction de l'auteurice.

politiques de reproduction, aux fantasmes raciaux et nationaux, à l'identité de classe, à la vérité et à la confiance, à la censure, à la vie intime et à l'exhibition sociale, à la terreur et à la violence, aux soins de santé et aux normes culturelles profondes concernant le corps.»¹⁸

Les assemblages de Babi Badalov en sont une autre déclinaison, une autre résonance, qui connectent les différents aspects de sa vie, de nos vies, en ce qu'elles sont nouées par le politique. Et grâce à l'inconfort de l'étrangeté, Babi Badalov fait tomber les fictions sur ce qu'est censée être la langue et le langage. Débarrassé-e-s de l'idée qu'«être, c'est être quelque chose de déterminé (*einai ti*), dire, c'est dire quelque chose de déterminé (*ti legein*)»¹⁹, on se sent au chaud dans le langage. Quand on ne sait plus trop qui parle, ni quelle langue on parle, quand on dit plusieurs choses à la fois et qu'on ne pourra jamais décider, car c'est là qu'on peut enfin être plusieurs choses à la fois.

18 Michael Warner (dir.), *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, p. xii-xiii. Traduction de l'autrice.

19 Cornelius Castoriadis, *op. cit.*, p. 303.





[5]



[6]

Foreignizing Language The Counter-Linguistics of Babi Badalov

Julie Abbou

In Babi Badalov's lush production, which accumulates, entangles, superimposes, and adds before adding some more, the eye and mind latch on—as they would with a landscape—to certain ridgelines, crevices, to a relief here, a particularly rugged terrain there. Delving into his work is like entering a kind of counter-topography, like catching glimpses of meaning on the fly. In this game, you are never quite sure what you are seeing of the other and what you are seeing of the self. But this is precisely what allows us to find meaning together.

Still, my first cartographies of the Badalovian world showed a certain tropism toward the east. Amid all these statements, and the writing that crimps them, the following east lists stood out to me: *investigation/ineastigation*, which (in my languages) means an inoccidentalization inoculated to instigate his inquisitive gaze on the east. But also, the *marx-east*, *reform-east*, *oriental-east*, *social-east*, *national-east* lists; and of course *Lingu east*¹. Linguistics is a deliberately orientalist discipline, colonial from head to toe, the bones of which it has rather cracked. Among other things, linguistics classifies languages, preferably according to Western-centric criteria. Badalov barges into it by practicing a literal counter-linguistics—the way one might practice a counterculture. He exposes language—languages—as the fiction they have always been. His attack on language—which is nothing like a war, but everything like a form of emancipation—seizes language in every sense: first, that of meaning, then, that of interlanguage, thirdly, that of writing, and, lastly, that of counterculture.

The Fiction of One-Way Meaning

Babi Badalov manipulates meaning as a raw material. He strikes at words to make them resonate, keeping an ear out to hear all the frequencies. He saturates language to explode meaning.

1 Editor's note: the author has included titles of Badalov's works in italics within her text.

Language has the unique characteristic of being able to grasp itself. It can be both the material we work with and the tool with which we work it. Metalinguistic, language is capable of speaking for itself. Not on its own, but in a recursive manner. It is this metalinguistic dimension that Babi Badalov plunges his hands into: as to affirm just how trapped he feels by language, he does precisely the opposite of what he is saying, yet without denying it: he experiences “the limits and boundaries that language imposes on people”² through the very exploration of all the flexibility of the language he kneads.

In other words, Babi Badalov makes a ruthless case for emancipation: he states that we are ensnared by domination, but makes this denunciation deafening by enunciating it as freely as possible. For it is through the practice of freedom that we can—formally—criticize the stranglehold of power, and perhaps even cut or loosen it a little.

In practical terms, the emancipatory experience proposed by Babi Badalov involves an exploration of plurivocality, as if language could never cease proclaiming and signifying, as though it were a machine gone mad (which, in fact, it is). In this logorrheic abundance, as if it were essential to make sense at all costs, *me gration, you gration, he gration*, to make sense in the same way one makes sense against all odds, to make sense as one makes the best of a bad job—because, anyway, what else can be done?

By proceeding in declensions, not those of Russian or German, but in declining and slightly distorted variations that move him from one idea to another, Badalov reminds us that meaning is always a journey. It is never contained in the word, but in the cohabitation of words, which one writes and another reads. Therefore, there is always another possible sequence, another possible meaning. There is always another possibility to understand, to hear something else, even in the word that has already been said. Almost doing away with syntax altogether, Badalov works in paradigms. Here, the paradigm is the axis of potential, what we could put *in place of*. Badalov places a lot of things *in place of*, even in the place no one had noticed there was in fact the place for something else. Everything always means something further.

2 From Babi Badalov's portfolio, consulted in September 2023.

Often compared to Dada, his practice of automatic writing³ also allows for others to speak through us. To evoke everything we could say is also to evoke what others have said before us, those who have uttered the nearly same words, but also what we imagine they will say next, or what we would like them to say, what they have chosen to say or withhold. It means giving certain answers instead of others, *refugees will come*, in a dialogical concert that allows for surrendering to the full scope of the sign. With Badalov, it is as if he hears many worlds in each word, *human right human left*.

But it is not only language that interests Babi Badalov, it is the language of human affairs. With his dripping writing, his practice of leaving the work unfixed, Badalov names without instituting. He occupies language beyond its categorizing power, forcing it to decategorize. Far from a vision of language as a cadaster of the world, he opts for the uncategorizable as a semiotics of emancipation. It is only then that naming brings into existence, but not by freezing or instituting. To institute requires more than naming; it requires the cadastralization of repetition, the univocal.

The possibility of decategorization is there, contained in language,⁴ but very few grasp it. Often, we try to grasp language by the scruff of the neck, to fix it, to narrow its meaning, and domesticate it. Very few use it to undo ontologies.⁵ Very few use polysemy, resonance, and non-referentiality as tools for deontologization.

3 One wonders whether any writing that wasn't manual would become manual as a result? Here again, Babi Badalov doesn't choose, and does both at the same time.

4 Language always eludes nomenclature and unambiguity. The language of the law or the language of the algorithm can only ever function as a first approximation, and can never be the language of life, because our lives are singular and plurivocal.

5 In philosophy, ontology is concerned with beings, with “what is,” in an irreducible way. As such, it postulates a truth of beings, which resides in them. A critical vision of ontology, on the other hand, invites us to think not in terms of the essence of things, but in terms of heterogeneity, historical or social change, the field of possibilities and so on.

Interlanguage

The shift in meaning, the twist of meaning, is also an experience of displacement in every sense of the word: displacing meaning, displacing expected associations of meaning, undoing ankylosed associations of thought, but also the displacement of migration and exile, that paradoxical moment of our experience—often distressing—of otherness, an experience we would like to say so much about, yet are deprived of a language in which to speak about it. When you are displaced and lose your language, when you can no longer speak, when all languages begin to speak, to speak to each other at the same time, to make sense within themselves, when these languages begin to say things on their own, and you, the allophone,⁶ the xenophone, a stranger to all or almost every one of them, can no longer speak at all. When we travel, when we set ourselves in motion, we always do so to the detriment of well-established meaning; all we have at our disposal are trembling, fragile, liquid, jumbled meanings. Often, what one has to say is no longer entirely comprehensible in the place one has left—sometimes because that place no longer entirely exists—but there is also no real language of one's own in the place where one has arrived. What remains then is the pleasure of the signifier, when we are in the strangeness of language, are made strangers by it, and when it foreignizes us, both foreign and strange to us.

If you inquire about Babi Badalov, you will quickly learn he speaks five or six languages, including Azeri, Talysh and a handful of colonial languages. But that would be to give him a singular distinction. If you leave the heartlands of the world's old nation-states and colonial empires, you will soon realize that the world's linguistic reality is multilingual. It is a very Northern European (and particularly French speaking) anguish to only imagine, with a shudder of dread, having to speak a language without mastering all its subtleties ("*à Arles*" or "*en Arles*"?). The linguistic reality is that this anguish is merely the flower of a skillfully nurtured paradox: these rules have no purpose other than to maintain social distinctions, and hardly anyone masters them completely, but it is crucial to inculcate their non-mastery as an appalling problem which condemns a person's very thought. And so, to speak becomes a schizophrenic gesture, where one condemns

6 An allophone is a person who speaks a language that is "other" (by which we mean a language other than the one spoken in the social space where he or she is called that).

oneself to maculation and error. Yet, far from the inquisitors, most people have lives in which many languages intersect, with varying degrees of mastery and usage. The issue is not living between many languages. The issue is to live on the periphery of colonial and imperial languages, which are the very structures of domination.

Colonial languages (notably Russian, English, and French, three of Babi Badalov's languages) were imposed, because it was within their linguistic structures that power was enunciated. Not only do they carry the language of the colonialist, but also the discourse of colonialism, or rather: the language of colonialism, which must be imposed without ever becoming completely accessible (when you are a "foreigner," you will always have an "accent," and this accent will elicit constant suspicion: you must not really know what it is you are saying; any voluntary and creative deviation will first and foremost be judged as error), that is to say, it must be made "a little accessible," as to make it impossible for one to do without it entirely, but not entirely so, for one to always bear the mark of alterity and subalternity. This is the question posed by feminist theorist Gayatri Chakravorty Spivak: in this interstice of language, from this peripheral position, can subalterns speak?⁷ or: how can subalterns speak without being immediately devoured by colonial discourse, its ontologies, its categories, its dehumanizing dichotomies?

Babi Badalov responds by speaking in interlanguage. First, he refuses to choose between languages—after all, choosing is not quite necessary, as if the borders of a language were not real (and, in fact, this is the reality). This is a refusal of the polished subterfuge of translation. Languages collide everywhere, all the time, and from these collisions, meaning is born, *Mikelangelamerkel*. The totalitarian fantasy of absolute knowledge—which rests on the idea that without total mastery of a language, there can be no meaning—is destroyed. Without total mastery of a language and at the edge of many, Badalov carries out a conscious, significant, and radically transformative action, in that it is profoundly political.

Interlanguage opens an interstice for critical thinking. It might seem like nothing, but in fact, a world does appear, a world of meaning. According to the philosopher Cornelius Castoriadis, society institutes itself by instituting the signifying world

7 Gayatri Chakravorty Spivak, «Can the Subaltern Speak?», Cary Nelson and Lawrence Grossberg (ed.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Champaign, University of Illinois Press, 1988, p. 271-313.

corresponding to it.⁸ The transition from interlanguage to political breach is by no means straightforward, but Babi Badalov's unique manipulation of language makes it so that this link can only blow up in our faces. By working with interlanguage, in the strongest sense, he touches on the most profoundly political dimension of language: the tension between the discourse of oneself and the discourse of the other, the language of oneself and the language of the other, the irreducibly incomprehensible part which will always remain, and the imperative to make neither disappear. Because:

"[...] it [the subject] is the actual subject traversed through and through by the world and by others. The Ego of autonomy is not the absolute Self, the monad cleaning and polishing its external-internal surface in order to eliminate the impurities resulting from contact with others. It is the active and lucid agency that constantly reorganizes its contents, through the help of these same contents, that produces by means of a material and in relation to needs and ideas, all of which are themselves mixtures of what it has already found there before it and what it has produced itself. In this connection too, it cannot be a matter of entirely eliminating the discourse of the other—not only because this is an unending task, but because the other is in each case present in the activity that 'eliminates' him."⁹

Badalov plunges into the magma of languages and generates assemblages, adjusts and elaborates meanings, constantly reminding us of the "essential regionality of significations (and categories)"¹⁰ Castoriadis called for.

8 Cornelius Castoriadis, *The Imaginary Institution of Society*, (translated by Kathleen Blamey), Cambridge, Polity Press, 1987 [1975].

9 *Ibid.*, p. 106-107.

10 *Ibid.*, p. 341.

A L u d d i t e o f w r i t i n g ¹¹

To challenge the impermeability of languages is already an ambitious undertaking. But Babi Badalov takes it to the most sacred place in language: the written word. Of course, the written word—because it unfolds in space—is better suited to all kinds of experimentation than the spoken word. But the written word is also the ultimate site for the institution and the consolidation of rules (whether we consider legal and juridical texts, divine texts or, more recently, the General Data Protection Regulation (GDPR), all of which, in one way or another, carry the weight of the law). Writing is one of the first sites for ideological materiality. Since Jack Goody,¹² it is regarded as an intellectual technology: a "graphic manipulation of concepts [which] induces a social structure,"¹³ and a particular one at that. Writing is thus a consolidation and codification of thought, but also its materialization, and more broadly, that of thought and social categories. It is a place where one sets meaning, assigning in accordance with the defining ideological modalities.

To fully grasp the depth of the sacrality of the written word (and therefore its possible profanation, or at least possible dismantling), we must measure its every dimension. Of course, its effectiveness rests on its materiality, permanence, and spatiality, but also on the figure of the author. Even if the specificity of the written word is that it can circulate in the absence of its author, the latter always haunts the text, especially if we subscribe to the fiction of an author speaking alone, and whose posture (and therefore, for lack of stature, often the editorial status and device) single-handedly ensures the validity and authority of the discourse. The power of the written word also rests, this time materially, on forms and letters which—regardless of the hand that traces them—belong to a given common alphabet, a closed system of symbols capable of producing an infinite (or nearly infinite) number of meanings. The technological power of the written word is also its reproducibility, multiplied tenfold by typography: the transition to printing has multiplied the circulation of the written word, and the massification of printed

11 Luddism refers to 19th-century social revolts in the UK, in which workers broke and destroyed the machines they were working on. This forced standstill of the machines enabled them to protest for better working conditions.

12 British anthropologist and historian Jack Goody notably examined the social transformations brought about by writing.

13 Jack Goody, *The domestication of the savage mind*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995 [1977], p. 68.

production has produced a linguistic stabilization which manuscript culture alone would not have been capable of imposing. Finally, the political power of the written word lies in spelling, and the idea—particularly pervasive in French—that there is only one way to write: a correct usage uniting the nation, whereas everything is done to create unpredictable and arbitrary difficulties, making the slightest deviation a threat to the nation as a whole.

Babi Badalov puts each of these aspects to the test. A ventriloquist author, he makes languages speak, but also the crowd who speaks them, and, as if speaking through them, he chips away at the figure of the single author. He also chips away at the permanence of writing, always re-enacting assemblages, employing ephemeral accumulations, rather than engraving them in marble. By tampering with the materiality of letters, he scrambles alphabets, making them shimmer, contorting letters to their glyphic limits, so that we no longer know whether they are his tongue, his tongues, or his face.¹⁴ For more freedom of character, he avoids typography and opts for handwriting, thereby rendering himself irreproducible, due to the regionality of his meanings. And even spelling, with its head tucked into its shoulders as to keep the joints of interlanguage from too much creaking, *fashist week*. Last but not least, he blurs the boundaries between the written and the spoken word: it is impossible not to hear the sounds as you watch-read what he is doing, the oral nature of which you never cease to grasp. His is a noisy writing of pronunciations.

Babi Badalov undermines everything that is sacred about the technology known as writing. He reinvests this technology to dismantle it. A Luddite of language, he sabotages its fictions of power. He embraces the technological form as to make it retract, as to challenge the power of language.

14 There is a distant link between his explorations and those of the Bye-Bye Binary typography collective, who experiment with “mutant letters, ligatures, elements of symbiosis, shared practices and soft norms.”

A Queer and Punk Practice of Language

The pleasure of language remains. Despite the imprisonment of language and its categories, despite languages which often seem terribly far apart, despite the sheer impossibility of speaking freely, despite the inaccessibility of syntax keeping us in paradigmatic blocks, despite the watchtowers of the single world we can speak of, there remains the artisanal pleasure of operating and playing with language. To occupy this space of interlanguage as a figure of the interstice where anarchists, queers, punks, foreigners, and others have always nested. And in the discomfort of this interstice, to speak, even if it means destroying language. To make do with whatever is at hand, with the words we catch on the fly, with the salvaged language we twist and turn in all directions, trying to extract as much meaning as possible, because language is arid. It is lack of language that is a prison. Deprived of syntax, we must compensate. We must not give in to the univocal, to categories, ontologies.

But we must not forget the punk pleasure of desacralizing language through excess, through snowballing wordplays, through the profane, through the crude, through smashing syntax to bits when, intoxicated, we allow ourselves to be carried away by the signifier, without exactly knowing where we are going. Nor should we forget the memory of collective anarchist gestures, of painting great letters on large fabrics to protest, to challenge, to support, to show solidarity. Nor should we deprive ourselves of the queer pleasure of being able to remain in suspense for a moment, to hold normative patterns at gunpoint, sometimes even to thwart them.

My nationality is my sexualiti. Babi Badalov practices *assemblage*: “a term which means design, layout, organization, arrangement, and relations—the focus being not on content but on relations, relations of patterns,”¹⁵ writes American queer theorist Jasbir Puar, explaining the term which is the title for her work on homonationalism.¹⁶ She goes on: “Specific connections

15 Jasbir Puar, « ‘I would rather be a cyborg than a goddess’. Becoming-Intersectional in Assemblage Theory », *philoSOPHIA*, Volume 2, n° 1, 2012, p. 49-66, <https://transversal.at/transversal/0811/puar/en>, consulted in September 2023.

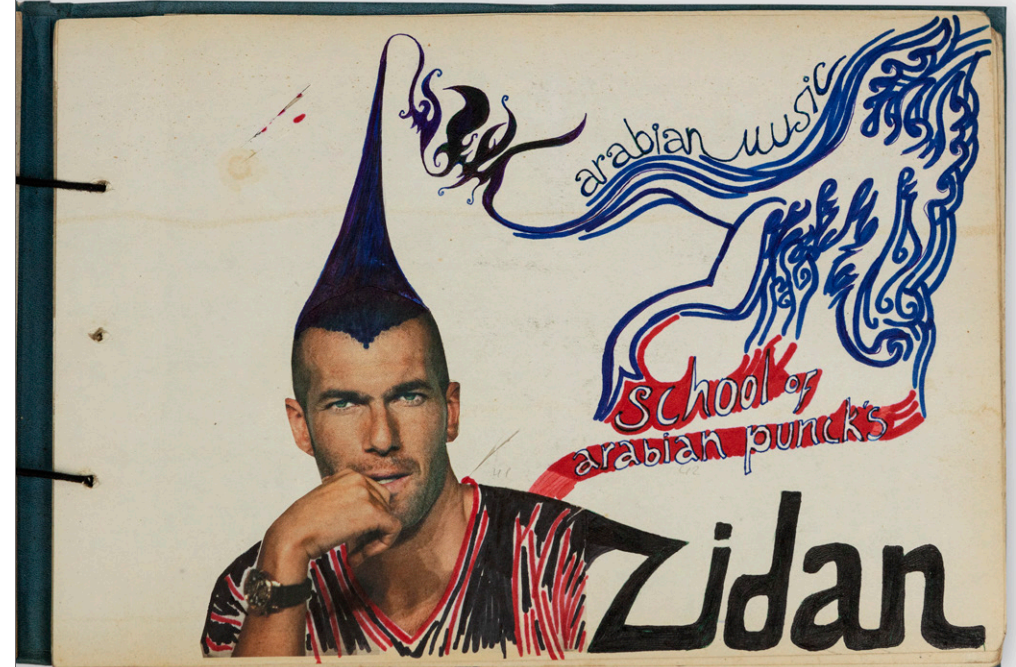
16 Puar proposes this concept to explain how nationalist discourses mobilize the theme of ‘sexual democracy’, and construct from scratch a dichotomy between a queer white/Western identity and a homophobic non-white identity, which serves only to justify their racist positions.

with other concepts is precisely what gives them their meaning. Relations of force, connection, resonance, and patterning give rise to concepts."¹⁷ Queer theorist Michael Warner describes some of these assemblages:

"[...] political struggles over sexuality ramify in an unimaginably large number of directions. [...] Every person who comes to a queer self-understanding knows in one way or another that her stigmatization is connected with gender, the family, notions of individual freedom, the state, public speech, consumption and desire, nature and culture, maturation, reproductive politics, racial and national fantasy, class identity, truth and trust, censorship, intimate life and social display, terror and violence, health care, and deep cultural norms about the bearing of the body."¹⁸

Babi Badalov's assemblages are another declension, another resonance, which connect the different aspects of his life, of our lives, insofar as they are bound to one another by the political. And thanks to the discomfort of foreignness, Babi Badalov shatters fictions about what language should be.

Freed from the idea that "being is being something determined (*einai ti*), speaking is saying something determined (*ti legein*),"¹⁹ we feel the warmth of language. When we no longer know who is speaking, what language we are speaking, when we say several things simultaneously without ever deciding just what, because this is when at last, we can be several things at once.



[7]



[8]

17 Ibid., p. 49-66.

18 Michael Warner (ed.), *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, p. xii-xiii.

19 Cornelius Castoriadis, *op. cit.*, p. 221.

Largu

edge


184 2012

non assistance
à personne en danger
inventions
insolites
passolide
non solide
permet de téléphone
(centa)

C'est un objet qu'on
utilise par
c'est un crayon permet
d'écrire sur un tableau
c'est un objet qu'on
utilise pour écrire.
refroidir sur
REFROIDIR

[10]

~~une~~ une citrouille
pumpkin:



YAKOKO
MANIOC
PATIERE


Ballak
bazin
un benger (shepherd)

SOYDAN

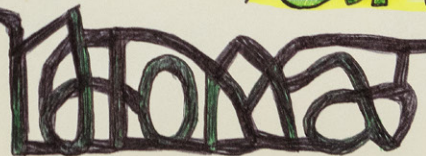
le caoutchouc
bangladesh 16,000,000

[11]

When you understand
only a few words
in



slow vakian



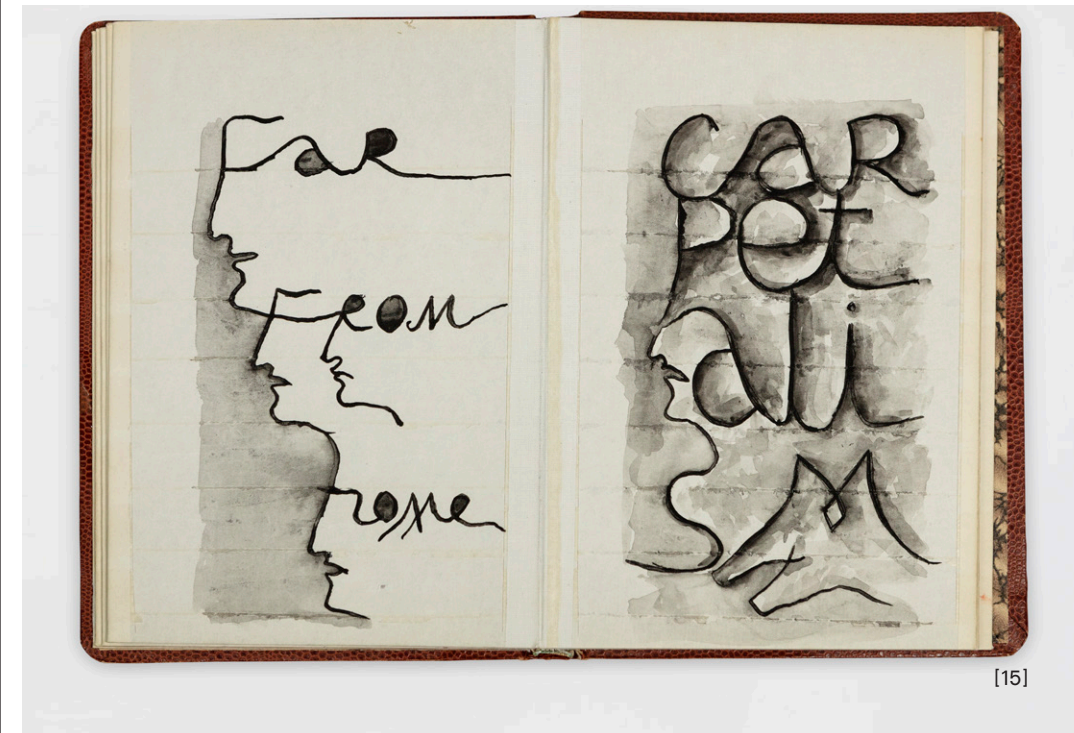
[12]



[13]



[14]



[15]



[16]

A u n o m d e l a m è r e

Pierre-Henri Foulon

Tornant al país¹
De retour au pays

Les généalogies que l'on choisit pour soi-même ont souvent plus de poids que celles déterminées par le sang. Babakhan Badalov, dit Babi Badalov, sort de son portefeuille une photographie de sa mère qu'il emporte partout avec lui. Elle est rangée aux côtés de papiers administratifs et autres cartes de crédit qui constituent les données objectives de notre existence, celles qui renvoient à des faits ou à des chiffres. Longtemps glissé entre les demandes d'asile et les permis de séjour, le visage austère de Rukhsara a été le seul élément familial ramenant Badalov à son pays perdu, telle une vigie veillant sur la vie tourmentée de son fils. Née en 1922 dans un village rural du sud de l'Azerbaïdjan actuel, elle voit le jour à la périphérie d'un pays qui vient lui-même d'être absorbé dans la périphérie de l'Union Soviétique. Cette situation marginale permettra à la communauté talyche, à laquelle elle appartient, de conserver sa langue, un dialecte dérivé du perse, et de continuer à pratiquer sa religion, l'islam chiite. Elle se marie avec le boulanger du village, de langue et de culture azérie. Babi est le septième des dix enfants du couple. La famille vit dans une maison de bois entourée d'un jardin. À l'école, l'enseignement se fait en azéri. À la maison, on écoute de la musique talyche. Il faudra attendre les études d'art à Bakou pour que Badalov commence à apprendre le russe, la langue du dominant. Son père et sa mère étaient analphabètes. La langue sera son terrain de jeu.

Dans le studio de la rue Polonceau à Paris, l'image de Pier Paolo Pasolini a remplacé celle du père. Badalov a dû fuir la société rurale et conservatrice dans laquelle il a grandi pour suivre ses rêves d'artiste et vivre sa vie librement, en punk, anarchiste et homosexuel tel qu'il se définit lui-même. Il a tenté à plusieurs reprises un retour au pays natal mais a fait le constat que cela était trop risqué. Pour remplacer ce père qui ne pouvait pas comprendre son fils, il s'est recréé une généalogie idéale. Une partie de son corps est aujourd'hui tatouée des figures d'admiration ou d'identification qui l'ont guidé. Les auteurs russes classiques comme Fiodor Dostoïevski ou Vladimir Maïakovski s'y taillent une place de choix. On y retrouve Rukhsara et Pasolini bien sûr,

¹ Pier Paolo Pasolini, «Tornant al país», *La nuova gioventù: poesie friulane 1941-1974*, Milan, Éditions Garzanti, 2016 [1975], p. 29.

encre sur son poing. Une mise en abîme de la détermination et de la lucidité. Un Pasolini déjà entré dans la maturité qui regarde le monde droit dans les yeux. Un Pasolini qui considérait que le cinéma était une langue et non une technique, une langue structurée autour d'une règle simple et essentielle : le cinéma exprime la réalité à travers la réalité même.

Badalov connaît intimement l'œuvre de Pasolini et il se reconnaît aussi dans cette manière à la fois abrupte et poétique d'attaquer le réel. Il se souvient de la chronologie dans laquelle il a peu à peu abordé ce continent désormais familier. Ce fut d'abord *Les Mille et Une Nuits* (1974) où il retrouve la vision d'un Orient fantasmé mais c'est surtout *Accattone* (1961), premier film du cinéaste italien, qui a constitué un grand choc esthétique. Dans cette œuvre dense et lyrique, Pasolini porte son regard sur les laissés-pour-compte du miracle économique italien de l'après-guerre. «Accattone», c'est le surnom de Vittorio, proxénète amateur de la banlieue de Rome dont on suit les aventures malheureuses au long du film. «Accattone », c'est le «mendiant» en dialecte romanesco, la langue encore parlée dans les quartiers populaires de la ville éternelle, c'est aussi la figure universelle de l'homme rejeté par la société. Pasolini a appris le romanesco au moment de l'élaboration du scénario. À ses yeux, il s'agit bien plus d'une exigence morale que d'un parti-pris naturaliste. En effet, dès ses débuts, le cinéma de Pasolini prend ses distances avec le néo-réalisme qui incarne, selon lui, la vision apitoyée des dominants. Ce langage nouveau qu'il élabore avec sa caméra, il le pense avant tout comme un moyen de lutter contre l'esprit bourgeois et donc contre le capitalisme, une démarche dans laquelle s'inscrit également le travail de Badalov. À la fragmentation du regard par le montage, qui diffracte le réel pour mieux en saisir la complexité, fait écho la décomposition instinctive du langage à l'œuvre chez Badalov, comme une grande remise à plat des systèmes de domination.

Le cinéaste nourrit à l'égard de la bourgeoisie une haine farouche qu'il rattache à des chocs enfantins, voire à un complexe d'Œdipe. Ce sentiment s'enracine probablement dans une identification personnelle et symbolique au milieu d'origine de sa mère plutôt que celui de son père. Contrairement à son mari, militaire né dans une famille aisée, la mère de Pasolini, Susanna Colussi, est issue d'un milieu paysan originaire de Casarsa della Delizia, dans le Frioul. La famille déménage souvent au gré des mutations du père mais chaque année le jeune Pasolini revient à Casarsa passer l'été. En 1928, le père est arrêté pour cause de dettes impayées. Colussi reprend son activité d'institutrice

pour assurer le fonctionnement du ménage. Cet épisode restera gravé dans la mémoire du poète comme celui de l'affirmation d'une supériorité morale de la classe paysanne sur la bourgeoisie. C'est en effet peu dire que Pasolini voue un culte à sa mère, au point de la choisir pour incarner la mère du Christ dans sa version de *L'Évangile selon saint Matthieu* (1964). Lorsqu'en 1942, il décide d'entrer dans le bain incandescent de la poésie, il choisit le frioulan, la langue de sa mère, comme langue première.

Ce choix a bien évidemment – déjà – une signification politique, puisqu'il s'agit d'un choix *contre* l'italien, contre la langue du père, la langue normative, la langue fasciste qui interdit les particularismes². *Poesie a Casarsa*³ rassemble quatorze poèmes en frioulan, avec une traduction italienne en bas de page, écrits entre 1941 et 1942 et conçus dans des dimensions réduites, à l'exception du dernier, «La Domenica uliva», qui est structuré comme un dialogue médiéval entre le Fils et la Mère. La dédicace du recueil au père, qui méprisait les dialectes, doit être ainsi comprise comme un acte de provocation. Avec de nouveaux ajouts, les textes convergent en 1954 dans le premier volume de *La meglio gioventù*⁴, dans lequel la dédicace au père est remplacée par un hommage au critique littéraire Gianfranco Contini, qui fut le premier à avoir perçu et loué la subtile opération anti-dialectale de Pasolini. Dans la transition vers le nouveau livre, les poèmes ont en effet subi une révision non négligeable de leur aspect phonique.

Cette intervention linguistique en frioulan ne vise pas à conserver une forme linguistique mais à en créer une, il s'agit bien d'un acte de recréation poétique. C'est peut-être dans cette tentative d'étranger la langue que se tisse une généalogie plus profonde entre Badalov et Pasolini. Certes, les trajectoires sont très différentes. Pasolini est un intellectuel qui pense une forme; Badalov, quoique pétri de références littéraires et artistiques, part de la vie vécue pour la restituer dans son aspect foutraque et foisonnant. Il admire l'audace corsaire du poète mais rejette sa posture de dandy marxiste qui réfléchit encore au sein d'un système. Il lui préfère l'anarchisme radical hérité du révolutionnaire et théoricien russe Mikhaïl Bakounine dont l'esprit libertaire soufflait sur les squats qu'il fréquentait à Leningrad dans les années 1980. Dans un climat d'assouplissement du régime communiste,

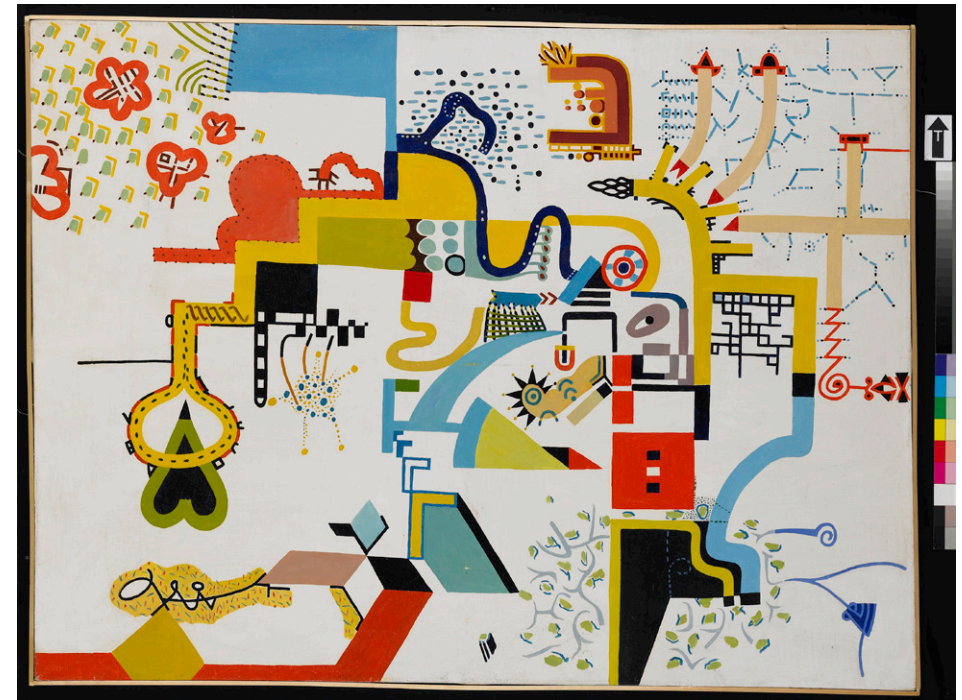
- 2 Sur la signification politique des poèmes frioulans de Pasolini, voir Justine Rabatet Manuel Esposito, «Les poèmes frioulans de Pier Paolo Pasolini. S'opposer au fascisme par le dialecte», *Italies*, 26, 2022, p. 89-100.
- 3 Pier Paolo Pasolini, *Poesie a Casarsa*, Bologne, Éditions Libreria Antiquaria Mario Landi, 1942.
- 4 Pier Paolo Pasolini, *La meglio gioventù*, Florence, Éditions Sansoni, 1954.

il fallait trouver une voie alternative qui ne soit pas celle du capitalisme occidental. Si les œuvres de cette époque-là ont en grande partie disparu dans les exils successifs de Badalov, celles qui subsistent témoignent de cette recherche. Il n'a alors pas encore fait du langage sa matière première, il peint des compositions abstraites aux couleurs vives où dialoguent des éléments symboliques et ornementaux, à la manière d'un rébus qu'il faut déchiffrer. Les titres parlent d'un processus à l'œuvre dans un monde qui, en 1989, reste à inventer. *Européisation, Orientalisation...*

Il y a déjà chez Badalov une préoccupation pour le *global*. Comment établir un dialogue entre des sphères culturelles bien différentes? Quelle forme lui donner? Comment s'adresser à celui ou celle qui ne nous comprend pas? Cette préoccupation est indissociable de son exil qui a fait naître en lui le sentiment de n'être d'aucun lieu, ou de tous à la fois. À partir des années 2010, Badalov trouve une autre manière d'incarner cette pensée dans la création d'une poésie visuelle inassignable à une langue en particulier mais néanmoins dominée par l'emploi du *globish*, une version véhiculaire de l'anglais qui se construit dans l'échange entre locuteur·ice·s dont ce n'est pas la langue maternelle et que l'on nomme aussi parfois *broken English*. Une poésie réalisée à partir d'une langue cassée où la faute est la norme. Comment dès lors ne pas faire le rapprochement avec les *Feuilles de langues romanes*⁵ (1945), un recueil de douze poèmes de jeunesse que Pasolini écrit en « *españolito* », idiome délibérément incorrect et langue quasi fictive que le jeune poète invente en s'inspirant des auteurs espagnols qu'il admire et en y intégrant des influences d'italien, de français, de latin, de frioulan. Sur la couverture du cahier qui contient les poèmes, le titre *Hosas de lenguas romanas* laisse apparaître une biffure. Le « j » de *Hojas*, « les feuilles » a été rayé pour créer un mot inconnu en langue romane : *Hosas*⁶. Ce geste de correction est aussi un geste d'incorrection, un avertissement aux lecteur·ice·s qui cherchent constamment à repérer des erreurs, à tracer des limites entre les langues là où le poète cherche à faire exploser les canons pour faire entendre ce que la langue a d'étrange et d'étranger. Ce n'est qu'à rebours de la grammaire et à l'encontre de l'orthographe, avec des mots reconstitués à partir d'épaves et de débris, que peut émerger sa *xenopoetri*, impure et intègre.

5 Pier Paolo Pasolini, *Feuilles de langues romanes*, (trad. Isabella Checcaglini et Étienne Dobenesque), Paris, Éditions Ypsilon Éditeur, 2023 [1945].

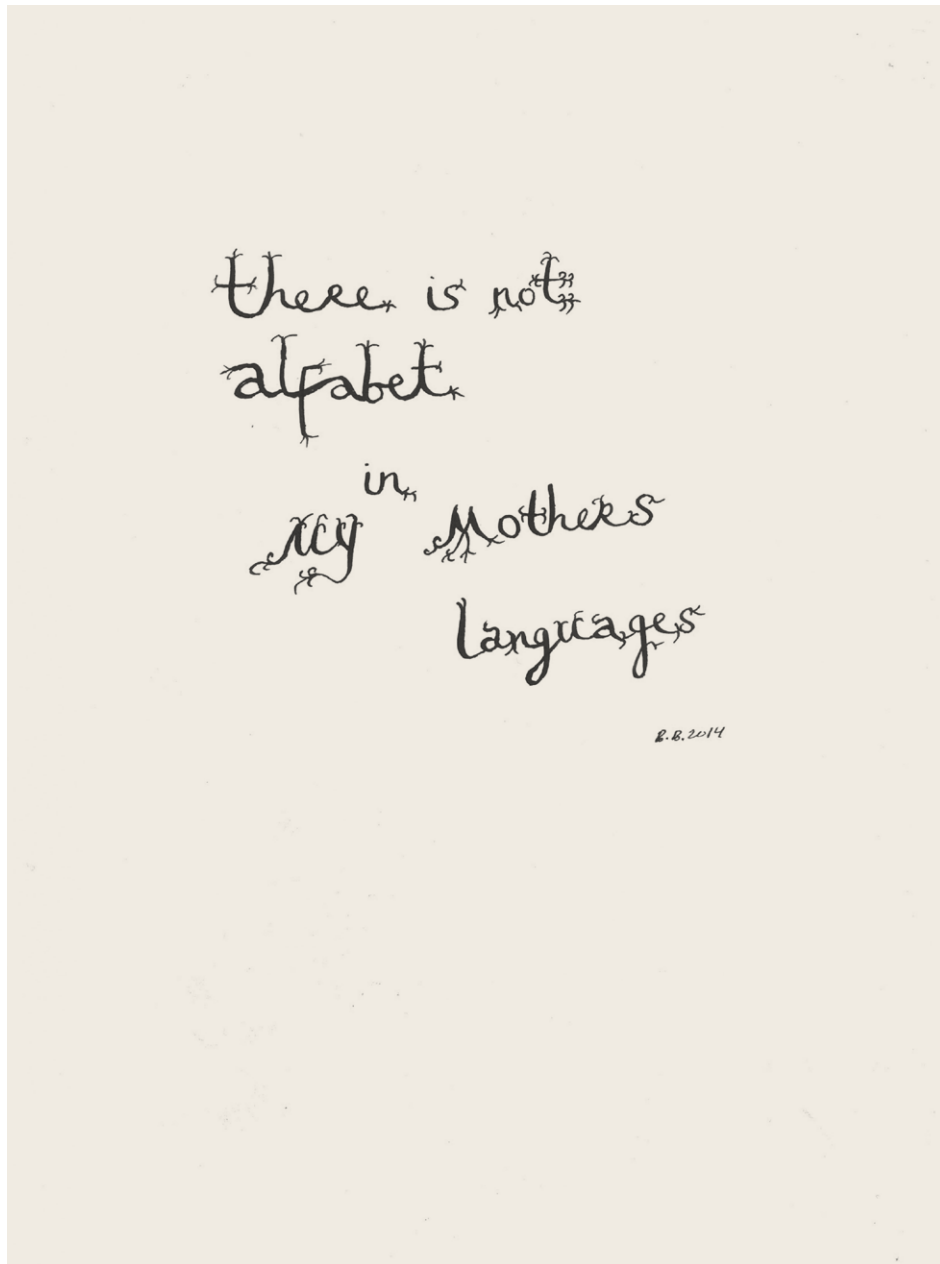
6 Une reproduction de cette couverture est publiée dans Pier Paolo Pasolini, *ibid.*, p. 32.



[17]



[18]



[19]

In the Name of the Mother

Pierre-Henri Foulon

Tornant al pais¹
Back Home

The genealogies we choose for ourselves often hold more weight than those determined by blood. Babakhan Badalov, known as Babi Badalov, reaches into his wallet to pull out a photograph of his mother, who he carries with him wherever he goes. It sits alongside the administrative papers and credit cards making up the objective data of our existence, that which can be reduced to facts and figures. For a long time, Rukhsara's austere face, printed on a modest sheet of paper, was the only immutable element tucked between asylum requests and residence permits. Like a watchtower, it kept an eye on her son's tormented life. Born in 1922 in a rural village in the south of present-day Azerbaijan, she was born on the outskirts of a country that had just been absorbed into the periphery of the Soviet Union. This marginal location enabled the Talysh community, of which she was a member, to preserve her language, a dialect derived from Persian, and to continue practicing her religion, Shiite Islam. She married the village baker, whose language and culture were Azeri. Babi was the seventh of the couple's ten children. They lived in a wooden house with a garden. At school, they were taught in Azeri. At home, they listened to Talysh music. It wasn't until Babi started studying art in Baku that he began to learn Russian, the dominant language. His father and mother were illiterate. Language would become his playground.

In his rue Polonceau studio in Paris, an image of Pier Paolo Pasolini has replaced the image of his father. Badalov was forced to flee the conservative rural society in which he grew up to follow his dreams as an artist and lead his life freely as a self-defined punk, anarchist and homosexual. He made several attempts to return to his homeland, but realized it was too risky. To replace a father who failed to understand his son, he reconstructed his ideal genealogy. Today, part of his body is tattooed with the guiding figures he admires or identifies with. Classical Russian authors such as Fyodor Dostoyevsky and Vladimir Mayakovsky feature prominently. There are also Rukhsara and Pasolini, of course, who is inked on his fist. A mature Pasolini

¹ Pier Paolo Pasolini, «Tornant al pais», *La nuova gioventù poesie friulane 1941-1974*, Milan, Garzanti, 2016 [1975], p. 29.

who looks the world straight in the eye. A *mise en abyme* of resolve and lucidity. A Pasolini, who considered cinema to be a language and not a technique, a language structured around a simple, essential rule: cinema expresses reality through reality itself.

Badalov knows Pasolini's work well, and he also recognizes himself in this abrupt yet poetic way of attacking reality. He remembers the chronology in which he gradually tackled this now-familiar continent. The first was *Arabian Nights* (1974), where he discovered the vision of a fantasized East, but it was above all *Accattone* (1961), the Italian filmmaker's first film, which came as a great aesthetic shock. In this dense, lyrical work, Pasolini turns his gaze on those left behind by Italy's post-war economic miracle. "Accattone" is the nickname of Vittorio, an amateur pimp from the suburbs of Rome, whose unfortunate adventures are chronicled throughout the film. "Accattone" means "beggar" in Roman dialect, a language still spoken in working-class neighborhoods, but also the universal figure of a man rejected by society. Pasolini learned this dialect while working on the screenplay. For him, this was more of a moral imperative than a naturalistic commitment. Indeed, from the outset, Pasolini's cinema distanced itself from neo-realism, which he saw as the embodiment of the dominant pitying vision. Above all, he saw the new language he developed with his camera as a means of combating the bourgeois mindset, and thus capitalism, an approach to which Badalov's work also subscribes. The fragmentation of the gaze through editing, which diffracts reality to better grasp its complexity, is echoed by Badalov's instinctive decomposition of language, like a complete rethinking of systems of domination.

The filmmaker harbors a fierce hatred of the bourgeoisie, which he links to his childhood traumas, if not to an Oedipus complex. This feeling is probably rooted in his personal and symbolic identification with his mother's background as opposed to that of his father. Unlike her husband, a military man born into a wealthy family, Pasolini's mother, Susanna Colussi, came from a peasant background in Casarsa della Delizia, Friuli. The family frequently relocated when the father was reassigned, but the young Pasolini returned to Casarsa every summer. In 1928, the father was arrested for unpaid debts. Colussi resumed her job as a schoolteacher to keep the household running. This episode would remain engraved in the poet's memory as the affirmation of the moral superiority of the peasant class over the bourgeoisie. Indeed, Pasolini's devotion to his mother was so great that he cast her to play Christ's mother in his version of *The Gospel*

According to St. Matthew (1964). When, in 1942, he decided to enter the incandescent world of poetry, he chose Friulian, his mother's language, as the primary language.

This choice clearly—already—has a political significance, since he chose it in opposition to Italian, his father's language, the normative language, the Fascist language forbidding any particularisms.² *Poesie a Casarsa*³ gathers fourteen poems in Friulian, with an Italian translation at the foot of the page, written between 1941 and 1942 and for reduced dimensions, with the exception of the final poem, "La Domenica uliva", which is structured like a medieval dialogue between Son and Mother. The dedication of the collection to his father, who despised dialects, should thus be understood as an act of provocation. With further additions, the texts are reunited in 1954 in the first volume of *La meglio gioventù*,⁴ where the dedication to the father is replaced by a tribute to the literary critic Gianfranco Contini, who was the first to perceive and praise Pasolini's subtle anti-dialectal operation. In their transition to the new book, the poems indeed underwent a significant revision of their phonic aspect.

This Friulian linguistic intervention does not aim to preserve a linguistic form, but to create one, it is an act of poetic re-creation. Perhaps it is in this attempt to foreignize language that a deeper genealogy between Badalov and Pasolini can be forged. Of course, their paths are very different. Pasolini was an intellectual who thought in terms of form; Badalov, though steeped in literary references, draws his inspiration from real life, restoring it in all its madness and abundance. He admires the poet's privateer-like audacity but rejects his posture as a Marxist dandy who still thinks from within a system. He prefers the radical anarchism he inherited from the Russian revolutionary and theorist Mikhail Bakunin, whose libertarian spirit swept through the squats Badalov frequented in Leningrad in the 1980s. As the Communist regime eased, it was necessary to find an alternative path to Western capitalism. Though most of Badalov's works from that period have disappeared because of his successive exiles, those that remain bear witness to his pursuit. Badalov had yet to make language his raw material, painting brightly colored abstract compositions in which symbolic and ornamental elements

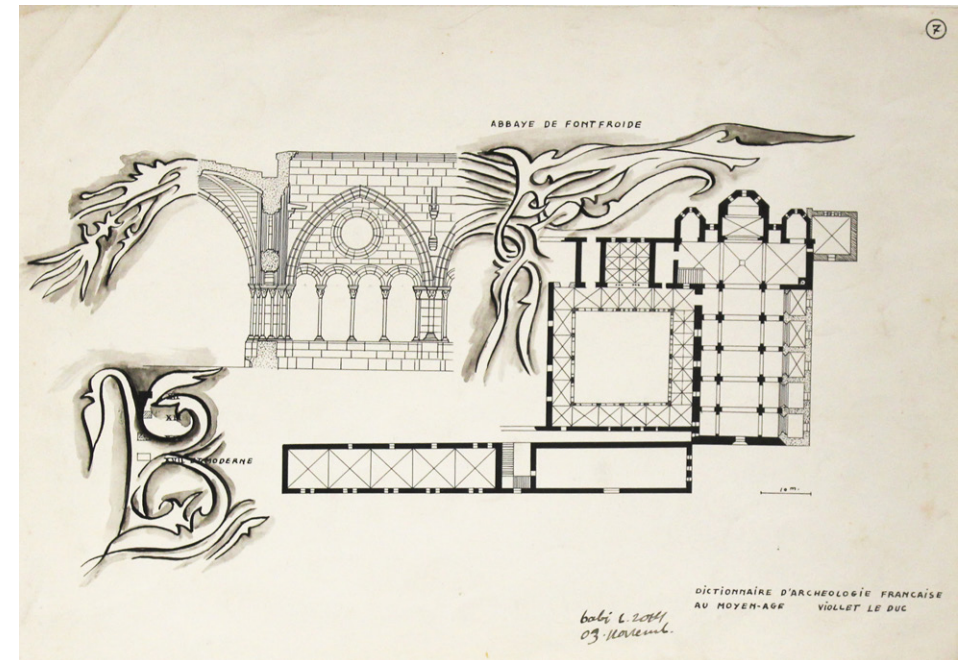
- 2 On the political significance of Pasolini's Friulian poems, see Justine Rabat and Manuel Esposito, «Les poèmes frioulans de Pier Paolo Pasolini. S'opposer au fascisme par le dialecte», *Italies*, 26, 2022, p. 89-100.
- 3 Pier Paolo Pasolini, *Poesie a Casarsa*, Bologna, Libreria Antiquaria Mario Landi, 1942.
- 4 Pier Paolo Pasolini, *La meglio gioventù*, Florence, Sansoni, 1954.

interact like a rebus to be deciphered. The titles speak of a process at work in a world that, in 1989, had yet to be invented. *Europeanization, Easternization...*

In those works, there was already a preoccupation with the *global*. How can we establish a dialogue between very different cultural spheres? What form should it take? How do we address people who cannot understand us? This preoccupation is inextricably linked to his exile, which gave rise to the feeling that he belonged nowhere, or in all places at once. From the 2010s onwards, Badalov has found another way of embodying his thought around the global by creating a visual poetry which cannot be attributed to any particular language, but is nonetheless dominated by the use of Globish, a vehicular version of English built-up in the exchange between non-native speakers and sometimes also referred to as broken English. A poetry made from a broken language where mistakes are the norm. How, then, can we fail to make the connection with *Feuilles de langues romanes*⁵ (1945), an early collection of twelve poems Pasolini wrote in "españololo," a deliberately incorrect idiom and quasi-fictional language that the young poet invented, drawing inspiration from the Spanish authors he admired and incorporating influences from Italian, French, Latin, and Friulian. On the cover of the notebook containing the poems, the title *Hosas de lenguas romanas* reveals a strikethrough. The "j" in Hojas, "the leaves," has been crossed out to create an unknown word in Romanic: *Hosas*⁶. This gesture of correction is also a gesture of incorrec-tion, a warning to the reader who is constantly on the lookout for errors and seeks to draw boundaries between languages, in the place where the poet blows the canons to let us hear what is strange and foreign within language. Only by going against grammar and spelling, with words reconstituted from wreckage and remains, can his *xenopoetri* emerge, impure and upright.

5 Pier Paolo Pasolini, *Feuilles de langues romanes*, (translation Isabella Checcagliani and Étienne Dobenesque), Paris, Ypsilon Editor, 2023 [1945].

6 A reproduction of this cover is published in Pier Paolo Pasolini, *ibid.*, p. 32.



[20]





Fight



