

« La question, c'est de savoir si tu joues le jeu »

Renaud Guinaudeau

Texte au caractère fortement autobiographique, *Pays Patrie Matrie* esquisse au fil d'une trame tissée de dialogues, de récits remémorés, de passages fictionnels et de documents authentiques, l'histoire d'une famille entre la Turquie et l'Allemagne. L'originalité de la pièce tient à son approche singulière d'un thème pourtant depuis longtemps déjà connu de la littérature germanophone, l'immigration turque en Allemagne. Dans la famille d'Alter Ego, le narrateur, on déjoue les clichés. Du côté paternel, la rencontre entre l'Allemagne de l'Ouest et la Turquie advient comme à contre-temps car elle se produit en amont de la grande Histoire, dans la décennie qui précède les premiers accords d'embauche conclus entre les deux pays au début des années 1960. De plus, elle débute non pas outre-Rhin mais bien en Turquie quand le grand-père, issu d'une famille modeste de province, se passionne dans sa jeunesse pour l'allemand qu'il étudiera plus tard à Istanbul. Au cours de ses années à l'université, il fait la rencontre d'un curieux professeur de littérature allemand, un ancien nazi parti en Turquie pour se faire oublier. Ce dernier, impressionné par les compétences de son protégé, l'invite à se rendre en Allemagne pour y faire sa thèse de doctorat. Le lien avec l'allemand et l'Allemagne, littéraire et livresque, est donc d'emblée électif, et s'il y a émigration ou – selon la perspective adoptée – immigration vers l'Allemagne, elle est intellectuelle et pleinement désirée des deux côtés. On cherchera donc en vain aux origines de l'histoire de cette famille à l'identité double une complémentarité bancale (et à la réalité très certainement discutable) entre une Allemagne à la recherche de bras et une Turquie fournissant des bataillons d'ouvriers anatoliens désœuvrés.

Quand le grand-père fait la connaissance de sa future femme à Münster, une ville au nord de Dortmund, les choses semblent certes prendre un tour plus tristement banal mais, là encore, l'histoire est plus compliquée qu'il n'y paraît.

Le grand-père subit bien le racisme, brutal et ordinaire, de sa belle-famille – il se fait traiter de parasite et frapper en public par sa belle-mère ¹. Mais, dans le même temps, il fait également les frais de surprenantes contradictions sociales : sa belle-mère, ancienne admiratrice du Führer de nature plus terre à terre et sans doute moins lettrée et cultivée qu'il ne l'est, n'accorde en effet aucun crédit à ses prétentions artistiques et les réprouvent fortement ; cet écrivain et traducteur en devenir est un bien mauvais parti pour sa fille. Eu égard à l'image stéréotypée du rapport entre population allemande et nouveaux arrivants, les rapports se trouvent par conséquent, dans une certaine mesure, inversés : au Turc, la haute culture, l'art et les lettres ; aux Allemands, l'esprit besogneux, étriqué et petit-bourgeois malgré les leçons du nazisme. Le départ du grand-père de RFA et son retour en Turquie au mitan des années 1970 confirme cette impression. Quand il se sépare, sans divorcer, de son épouse et regagne la Turquie, il le fait certes en raison du rejet dont il fait l'objet, mais aussi pour échapper au déclassement culturel. La géographie est ici étonnamment éloquente et vient souligner le poids symbolique de cette migration : l'écrivain et traducteur quitte Wanne-Eickel, une ville provinciale et morne de la région de la Ruhr n'ayant connu qu'un développement tardif dû essentiellement à l'exploitation minière, pour retrouver Istanbul, mégapole plurimillénaire, capitale de deux empires et carrefour culturel unique si propice à la création artistique et littéraire.

L'histoire maternelle n'est qu'en apparence plus ordinaire. Le grand-père, dont ne sait que peu de choses, part travailler en Allemagne quelque part à la fin des années 1960 ou au début des années 1970, la famille restée en Turquie le rejoint peu à peu. Cependant, ici non plus, le profil sociologique de ses membres ne satisfait pas entièrement aux idées reçues. L'arrière-grand-père, théologien et donc homme savant, avait une charge au palais du sultan ; la mère étudie le chant, sa sœur la médecine. Dans cette branche de la famille, la culture est importante et, de nouveau, rien n'indique une quelconque prévention envers l'Allemagne, sa culture et sa langue.

La grande ouverture d'esprit des deux côtés de la famille, l'importance de l'art et de la langue, l'absence de différences culturelles majeures sont autant d'éléments qui font apparaître sous une lumière crue la logique violente, arbitraire, hypocrite et insatiable du racisme et de la discrimination, ainsi que sa permanence dans le temps. Pour se rendre acceptable et légitime, le racisme prétend à une forme de rationalité : si le vivre-ensemble est prétendument

¹ *Pays Patrie Matrie (PPM)*, scènes 3 et 6.

impossible, c'est qu'il existerait entre des groupes sociaux une fois pour toutes circonscrits des traits culturels objectifs antagonistes qui empêcheraient toute forme d'entente, de compromis et de communauté. Ce seraient les différences sociales et culturelles qui justifieraient le racisme. Or, quand bien même on prendrait, par charité, les racistes au mot, la malhonnêteté de leur démarche n'en apparaîtrait qu'avec plus de force et d'évidence. Dans *Pays Patrie Matrie*, on ne trouve nulle part trace d'un tel écart culturel entre les « Turcs » et les « Allemands » : on y lit l'histoire d'une famille sans histoire, cultivée, lettrée, ouverte à l'art et même pour partie germanophile ; si un tel écart existait, il ne serait pas celui que l'on croit. Et pourtant, ces caractéristiques qui pourraient être sans peine interprétées comme autant de signes indubitables d'une « volonté d'intégration », aux contours flous, mais exigée sans relâche, ne se révèlent qu'être irrémédiablement insuffisantes. Il faut prouver toujours plus, on ne saurait jamais montrer assez de zèle. Le grand-père qui s'apprête à se donner – littéralement – corps et âme à la langue allemande est victime du racisme de sa belle-mère et des lâchetés de sa femme incapable de prendre son parti². Alter Ego, qui a toujours vécu en Allemagne et semble avoir connu une jeunesse paisible, doit faire au milieu des années 2000, devant une classe improvisée en tribunal, la preuve humiliante de sa germanité sans faille et de sa loyauté³.

Ce qui frappe également dans la pièce, c'est la permanence du phénomène de discrimination, sa récurrence. Chaque génération y fait face : le grand-père est maltraité par sa belle-mère qui le violente ; le père se fait tabasser à l'école pour avoir révélé ses origines turques honteuses que sa mère, dans un mélange troublant de bienveillance et d'accusation, lui avait ordonné de dissimuler⁴ ; le fils, Alter Ego, doit se justifier de son identité allemande au collège puis endurer les blagues racistes de son professeur de cinéma durant ses études à l'École des beaux-arts de Hambourg⁵. L'expérience du rejet et de l'humiliation est polymorphe mais revient, lancinante.

Les membres turcs ou germano-turcs de la famille sont presque tous marqués durablement par cette discrimination. Elle constitue sans nul doute une autre raison du retour du grand-père écrivain-traducteur en Turquie ; la mère souffre du désintérêt des Allemands pour la Turquie et sa diaspora, de leur ignorance

² *PPM*, scène 8.

³ *PPM*, scène 7.

⁴ *PPM*, scène 21.

⁵ *PPM*, scène 26.

volontaire⁶. La violence du discours et des gestes déstabilise en profondeur l'individu : Alter Ego, incapable de se situer définitivement, oscille sans cesse entre fierté et affirmation de son identité turque, entre conformité aux clichés et sentiment de honte qui peut aller jusqu'à la tentation du déni. Face à cette violence, les discours sont souvent impuissants : alors que la mère affirme et met en pratique devant Alter Ego la possibilité et la réalité de la double-identité, de la double-appartenance, l'impression d'insuffisance et de honte reste tenace et affecte jusqu'à sa manière même de penser. Alter Ego châtie son allemand à l'excès au point de s'empêtrer dans une langue lourde, empruntée et stérile⁷.

« On ne peut pas se permettre d'arrêter de parler⁸ »

La langue est un des personnages centraux de *Pays Patrie Matrie*. On ne trouvera certes pas de rencontre créative et séminale entre les langues turque et allemande, de confusion ou/ni d'hybridité et, dans les propos comme dans l'expression des protagonistes, le turc, s'il est évoqué et loué, n'apparaît quasiment jamais. C'est que, dans la pièce, il est bien plutôt question de la langue, de ses contradictions et de ses ambiguïtés. Prodigieuse autant qu'impuissante, elle est nécessaire mais toujours insuffisante ; elle soigne autant qu'elle détruit.

On trouve, éparpillés au fil du texte, certains indices dessinant ce qu'on pourrait appeler une conception cathartique de la littérature. L'écriture est pour le grand-père écrivain-traducteur comme pour le petit-fils dramaturge le moyen par lequel on se débarrasse de ce qui est devenu insoutenable, qu'il faut évacuer à tout prix :

Grand-père (l'Auteur) : Je n'écris pas parce que je veux créer quelque chose.
J'écris parce que la merde doit sortir

Alter Ego : Mais moi aussi⁹

La langue écrite vient ici suppléer à la langue orale qui échoue régulièrement à solder les différends ou à apaiser les conflits. Les dialogues entre le père et ses parents, Grand-père (l'Auteur) et Grand-mère (Breslau), et entre les grands-parents eux-mêmes, s'ils ne sont pas absolument stériles, ne permettent pas de

⁶ *PPM*, scène 7.

⁷ *PPM*, scènes 11 et 27.

⁸ *PPM*, scène 23, p. 125.

⁹ *PPM*, scène 30, p. 169.

véritables échanges. Exposés à leurs faiblesses et à leurs manquements, les grands-parents, loin de reconnaître leurs torts pourtant parfois involontaires, se dédouanent bien plutôt et répondent au reproche par le reproche. Ces dialogues manqués se concluent le plus souvent dans l'amertume et n'aboutissent à aucune forme de réconciliation. La langue constitue parfois d'ailleurs elle-même l'obstacle majeur à la discussion : le grand-père ne peut réprimer un bon mot, un trait d'esprit, s'épargnant ainsi toute confrontation douloureuse avec ses propres défaillances ; son habileté linguistique, proprement désarmante et consternante, met en échec toute communication. Dans ce contexte, l'écriture offre un soutien ; elle est un nécessaire exutoire permettant de mieux supporter les souffrances passées et présentes en exprimant ce que l'on ne peut pas dire. Cependant, ses effets restent nettement circonscrits. Bien qu'indispensable, elle ne mène à aucune transformation profonde, à aucune guérison de celui qui la maîtrise ou s'y livre. Chez le grand-père, la littérature est tout autant refuge que prison car les livres qu'il écrit ou traduit se referment sur lui, l'isolent et l'éloignent toujours plus d'une quelconque relation affective avec sa femme et son fils, et de la nécessaire mise en dialogue de ses remuantes pensées et des violentes émotions qui l'agitent : « Alter Ego : [...] Grand-père n'a jamais été assez fort pour exposer les autres à sa vulnérabilité en dehors de la littérature ¹⁰. » La dévotion à l'écrit lui devient en quelque sorte fatale. Il concède d'ailleurs son isolement lorsqu'il proclame, dans une savoureuse comparaison à sens multiples, avoir vécu presque un siècle dans la langue comme dans une « grotte ¹¹ ». Avec la langue, il s'est soustrait au monde. Son rapport à la traduction est également, de ce point de vue, tout à fait symptomatique. Le grand-père n'a eu de cesse de la pratiquer, tout entier dévoué qu'il était à sa noble cause, la transmission vers l'espace turcophone du patrimoine littéraire germanophone. Néanmoins, en dépit ou précisément à cause de ce sacerdoce, il reste le plus souvent incapable de se traduire, d'exprimer en des mots simples et directs ce que tout son entourage pressent et devine, ou de marquer son affection à ses proches. Écriture fictionnelle et traduction participent d'une même logique contradictoire et c'est ainsi qu'on apprend, dans une des dernières scènes, que toute l'existence du grand-père s'est organisée autour d'un projet sublime et paradoxal, beau autant que vain : sûr d'être parvenu à traduire les plus grands, il aspire lui, dans un geste motivé sans doute par la revanche, le désir de reconnaissance de sa langue maternelle déconsidérée et les multiples humiliations qu'il a essuyées, à produire

¹⁰ *PPM*, scène 28, p. 161.

¹¹ *PPM*, scène 25, p. 139.

un turc inaccessible aux non-turcophones, c'est-à-dire *in fine*, à se rendre parfaitement intraduisible ¹².

De manière plus générale, la langue littéraire, qu'elle soit écrite ou non, n'est que d'un secours limité : Alter Ego emprunte lui aussi le détour par la fiction, qui prend alors la forme de jouissives et amères élucubrations, mais ses fantasmes d'obscures vengeance ne le libèrent jamais tout à fait de la colère, d'amour-haine vis-à-vis de sa part turque, ni du sentiment d'imposture qui en résulte. Seul l'espoir lointain d'un futur apaisé et hautement improbable est à même de lui apporter quelque réconfort.

Limitée dans ses pouvoirs, la langue l'est aussi dans son incapacité à saisir de manière satisfaisante l'expérience de la double identité. À l'individu aux cultures multiples, elle n'offre pour se définir et se raconter que des termes usés et sans valeur, vides de sens à force d'avoir été utilisés : « Alter Ego : ÉMIGRATION ou EXIL ou FUITE, peu importe, tous ces concepts de merde sont complètement vides de sens ¹³ ».

¹² Akin Emanuel Şipal brosse certes un portrait scrupuleux et sans complaisance de son grand-père, Kâmuran Şipal, dont il ne dissimule ni les failles ni les travers. Néanmoins, il conçoit sa pièce entre autres comme la possibilité sinon d'obtenir pour lui une forme de reconnaissance – projet qu'il juge lui-même hasardeux –, du moins de mettre en lumière cet intellectuel qui, en dépit de son engagement sans faille au service du dialogue culturel germano-turc, n'a jamais joui de l'estime de l'Allemagne et de ses institutions. « L'histoire de la relation turco-allemande est complexe et multi-dimensionnelle. J'ai l'impression qu'il y a beaucoup de choses qui n'ont rien donné – par exemple, l'œuvre à laquelle mon grand-père a consacré sa vie. On ne lui a même pas rédigé de nécrologie, en Allemagne ! Personne ne s'est aperçu ici qu'il était mort. Le Goethe-Institut d'Istanbul n'a toujours pas présenté ses condoléances. [...] Il a fait énormément pour le transfert de la culture allemande vers la Turquie. [...] J'avais l'impression de devoir lui donner une place – une place dans l'espace littéraire germanophone, une place qu'il puisse prendre parce qu'il l'a méritée. » (« *Die türkisch-deutsche Beziehungsgeschichte ist vielschichtig und multidimensional. Ich habe das Gefühl, da verpufft so viel – zum Beispiel das Lebenswerk meines Großvaters. Der hat noch nicht einmal einen Nachruf bekommen, in Deutschland! Es hat hier keiner Notiz davon genommen, dass er gestorben ist. Das Goethe-Institut in Istanbul hat noch nicht einmal kondoliert. [...] Er hat unendlich viel für den Transfer deutscher Kultur in die Türkei getan. [...] Ich [hatte] das Gefühl, ihm einen Raum geben zu sollen – einen deutschsprachigen literarischen Raum, in dem er auftreten kann, weil er den verdient hat.* »). Akin Emanuel Şipal, propos recueillis par Luna Gross Garcia et Benno Schirrmeister, 07/05/2021. « Wertschätzung ist nicht einklagbar. » TAZ, [https://taz.de/Autor-ueber-tuerkisch-deutsche-Beziehung/!5727960/], consulté le 27/08/2023.

¹³ PPM, scène 23, p. 125.

Et pourtant, ironiquement, le langage est incontournable car c'est par lui seulement que l'on peut tenter de se défendre, exprimer ce qu'on est, qui on est (Mère, Alter Ego). Le silence n'est pas une option, on ne peut se taire ou simplement ignorer, il faut parler sans cesse : pour instruire des Allemands englués dans leur ignorance volontaire, pour éviter d'être mal compris. En vain, on s'épuise dans l'inexacte explication de soi.

La langue joue enfin un rôle essentiel dans l'oppression et la domination. C'est un des instruments grâce auxquels on peut faire sentir à l'individu entre deux cultures sa chronique insuffisance. On lui reproche souvent sa maîtrise imparfaite de la langue et cette dernière est souvent brandie comme une preuve incontestable d'une intégration manquée. Mais, même lorsqu'il s'exprime de manière irréprochable, la domination se poursuit et recourt de nouveau, quoique sous d'autres modalités, à la langue. La professeure de géographie d'Alter Ego ne peut certes s'empêcher de faire entendre que son élève, par bravade et refus de se conformer, ne met pas assez en valeur son allemand. Mais, force est pour elle de le reconnaître, Alter Ego, qui a toujours vécu en Allemagne, « [parle] très bien allemand ¹⁴ » ! Néanmoins, l'enseignante s'obstine et exige des preuves supplémentaires de sa loyauté envers son propre pays. Elle transforme alors la classe en un semblant de tribunal et somme Alter Ego, traité en accusé devant ses camarades devenus juges zélés, de jurer et d'abjurer, de dire haut et fort, en une seule syllabe définitive, son attachement à l'Allemagne :

Tous : TU JOUES LE JEU ?

Professeure : OUI OU NON

Alter Ego : J'AI TOUJOURS JOUÉ LE JEU JE SUIS NÉ ICI JE RESPIRE LE MÊME AIR [...]

Professeure : Tu dois abjurer ¹⁵

Il est notable que même ces serments ne suffisent à clore une discussion qui ne pourra de toute façon jamais être close. On retrouve donc chez les bourreaux un rapport à la langue, certes différent, mais là encore ambigu. D'une part, on lui accorde, selon certaines conditions, une forme de primauté. Comme l'enseignante et les élèves l'expriment avec netteté dans ce dialogue, les actes et le comportement non-linguistiques de l'individu ne sont pas déterminants et doivent être soutenus et comme confirmés explicitement par le langage. Quel que soit le

¹⁴ *PPM*, scène 7, p. 45.

¹⁵ *PPM*, scène 7, p. 47.

respect évident que l'individu entre deux cultures manifeste par ses gestes envers les lois et les institutions, qu'importe ses actions, il lui faut, pour être cru, proclamer haut et fort, et sous la menace si nécessaire, son consentement et son adhésion. Cependant, rien n'est là encore définitif car le serment échoue, en dépit de toute sa force illocutoire, à rassurer une fois pour toutes quant à la sincérité des intentions.

La langue est dans l'œuvre un instrument de pouvoir d'un autre point de vue encore. Dans le conflit que se livrent par fils/petit-fils interposé le grand-père traducteur-écrivain et sa belle-famille, la langue, allemande ou turque, est le moyen par lequel on tente de s'imposer et d'assurer la transmission de l'identité. Le grand-père et sa belle-mère partagent tous deux la même obsession pour la correction, la justesse et la richesse de la langue, turque pour l'un, allemande pour l'autre. En sommant le fils (Père) de se montrer plus assidu dans l'étude et l'écriture, en agitant la menace de l'oubli et de la disparition, en dénigrant la langue de l'autre, l'entourage de l'enfant exerce sur lui une pression destructrice.

On peut légitimement supposer que l'insatisfaction chronique et les mises en gardes répétées minent non seulement la confiance en soi du fils, mais qu'elle peut également contrarier l'émergence chez lui d'un sentiment apaisé de double-appartenance. En outre, quoique la relation douloureuse qu'entretient le petit-fils (Alter Ego) avec l'allemand soit pour une large part l'effet de discriminations extra-familiales et de traumatismes scolaires, on ne peut s'empêcher de l'interpréter également comme un écho transgénérationnel, voire comme une conséquence de ce vieux conflit et des rapports passionnels et contradictoires qu'entretiennent avec leurs langues respectives les différents membres de la famille.

Profondeur historique : un puits sans fond

Permanence des conflits, répétition des souffrances, transmission de la violence : la propagation et l'héritage, souvent inconscient et involontaire, de problématiques propres à chaque famille, est un autre des grands thèmes de la pièce. Chez le grand-père auteur comme chez son petit-fils (Alter Ego), la colère et la frustration débordent de toute part ; le grand-père maternel et sa fille (tante) ont des problèmes psychiques et sont tous deux atteints d'une même mélancholie ; les deux sœurs (mère et tante), courageuses et travailleuses, renoncent quand le succès est enfin à portée de main, s'effondrent ou prennent la fuite ; les grands-parents paternels, maltraités par leurs mères respectives dans

l'enfance, se révèlent incapables de faire face à cette violence et la font subir à leur propre enfant (père) et à leur famille.

Pour rendre cette résurgence capricieuse de problématiques dont les mécanismes et les causes sont tantôt manifestes, tantôt obscurs et hypothétiques, Akin Emanuel Şipal a choisi de recourir à une écriture fluide et dynamique caractérisée par une ponctuation aléatoire (voire complètement absente dans certains passages) et une structure narrative libre et plastique qui s'affranchit fréquemment de la chronologie linéaire et de la causalité. En changeant incessamment d'époque, de lieu et de rythme narratif, la pièce esquisse des parallèles, avance des pistes de compréhension, exprime un destin commun entre des personnages séparés par le temps et l'espace, trace un faisceau lâche de problématiques partagées. Une telle structure propose plus qu'elle n'impose, elle est reflet du tâtonnement d'Alter Ego vers un peu plus de lumière et de clarté, et de l'inévitable articulation du passé et du présent ; elle reproduit le chemin nécessairement tortueux de sa réflexion sur l'héritage familial et son expérience. Alter Ego tente de reconstruire un puzzle aux pièces manquantes, de dessiner une image de sa famille et de se positionner à partir de quelques rares documents, de récits parfois contradictoires portant sur des faits devenus toujours plus incertains à mesure que le temps progresse et que le passé se change en récit fluctuant. L'auteur dit de cette forme, si indisciplinée et, en fin de compte, si peu formelle, qu'elle offre une grande liberté et permet aux personnages d'évoluer sans contrainte¹⁶. Elle est aussi l'expression poétique de la puissance mystérieuse de l'imagination qui noue et dénoue, associe et mêle – tantôt à propos, tantôt sans raison – l'histoire, le récit et les fantômes.

Ouverte en son centre, la structure narrative de la pièce l'est aussi dans ses marges, i.e. dans les scènes qui encadrent le récit. Ces dernières sont les points chronologiques les plus éloignés dans le temps et pourraient à ce titre constituer des bornes narratives. Or, l'épisode imaginaire qui vient clore la pièce est une fin qui n'en pas vraiment une, car il n'est que la projection irénique d'un futur fantasmé (2063), où tous les conflits qui traversent la Turquie auraient été scellés et d'improbables miracles auraient sauvé de la destruction le pays et sa capitale (« Le séisme du siècle prédit par les géologues ne s'est pas produit/Istanbul reste

¹⁶ Cf. l'entretien avec Catherine Mazellier-Lajarrige en fin de volume (p. 180). « De cette façon, la pièce respire, les personnages sont mis en avant, ils n'ont à se coltiner ni début ni milieu ni fin. Certes, ils ne sont pas libres, mais, d'une certaine façon, ils sont libres dans l'histoire et le temps. »

intacte, de manière étrange, les plaques tectoniques ont libéré ailleurs l'énergie accumulée¹⁷ »). De même, la scène qui ouvre l'œuvre ne constitue qu'en apparence seulement le point de départ du récit. L'évocation brutale et fugace, comme dans un *flash-back* de cinéma, d'une Première Guerre mondiale qui marque autant dans l'histoire turque et ottomane que dans l'histoire allemande une rupture incontestable, permet très certainement d'introduire de manière indirecte une foule de thèmes constitutifs de l'œuvre (forte intrication de l'histoire politique et de l'histoire familiale, expérience de la violence, patriotisme, etc.). Cependant, il serait faux de ne voir justement en cette scène qu'une introduction et un début. Car, en reproduisant les pensées incongrues et comiques de l'arrière-grand-père qui, face à l'horreur de corps en charpie entassés les uns sur les autres, se rappelle, étrangement coupable, les injonctions de sa mère durant l'enfance, les quelques lignes qui clôturent ce passage suggèrent avec humour que l'histoire mouvementée de la famille, qui prend ici la forme de relations problématiques entre une mère et son fils, débute bien en amont de ce moment fondateur que constitue cette terrible guerre, voire qu'il est peut-être tout simplement vain de vouloir lui fixer une origine précise :

Puis il trébuche
sur un tas
de corps chauds
et se souvient de sa mère lui ordonnant
RANGE MOI TOUT ÇA¹⁸

To be continued : l'histoire familiale est un puits sans fond.

¹⁷ *PPM*, scène 31, p. 173.

¹⁸ *PPM*, scene 1, p. 25.

Renaud Guinaudeau, né à Bordeaux en 1985, a étudié la philosophie et suivi des études germaniques et de traduction à l'université Toulouse – Jean Jaurès. Après trois années passées à Berlin, il rejoint sa compagne à Istanbul, où il se prend de passion pour le turc, langue formidablement imagée, dont il apprécie l'économie et la plasticité. Sa connaissance des langues, des espaces germanophones et turcophones aiguisé son intérêt pour les littératures qui les relient et, de manière générale, pour les échanges culturels.

Il a signé et/ou révisé différentes traductions de l'allemand : *Les animaux se brossent-ils les dents ?*, livre de jeunesse paru aux éditions Privat, *N63/Etwas kommt mir bekannt vor*, pièce de théâtre multilingue de Liat Fassberg, publiée dans la collection « Nouvelles Scènes – allemand » en 2022, et participé à la traduction collaborative, encadrée par Hélène Leclerc, du récit de voyage *Das südliche Frankreich* de Jakob Venedey (PUM, coll. « FOUND IN TRANSLATION », 2024).