

NICOLÁS MULLER

Chefs-d'œuvre

JEU DE PAUME



La vie de Nicolás Muller est un roman d'aventures. Jeune étudiant, il se heurte à la vague antisémite qui déferle dès les années 1920 sur la Hongrie. En 1938, avocat fraîchement diplômé, il fuit sa patrie alors que les troupes de Hitler entrent en Autriche. L'homme fasciné par la photographie qui rencontre les plus grands à Paris – Brassai, Capa et Kertész –, est le même auquel, un jour, Pablo Picasso en personne veut acheter des clichés.

Fuyant la guerre, il va de Paris à Lisbonne où il est arrêté puis se réfugie dans la mythique Tanger. Alors qu'en 1939 les tambours de guerre font trembler le monde, il y découvre un paradis de liberté.

À la fin des années 1940, il part pour l'Espagne. Il s'y installe et devient le portraitiste des principaux intellectuels du pays qui défilent dans son studio : Azorín, Ortega, Aranguren, Rosales, Ridruejo, Gerardo Diego, Caro Baroja... Sa vie est celle d'un photographe au regard humaniste.

L'année 2013, centenaire de sa naissance, a engagé un moment important pour son œuvre. Le présent ouvrage est un acte de justice historique. Grâce à une recherche minutieuse dans ses archives, sont mises au jour aujourd'hui de nombreuses images inédites. Elles sont ici présentées aux côtés de ses chefs-d'œuvre qui lui valent la place privilégiée qu'il occupe dans l'histoire de la photographie espagnole du xx^e siècle.

Note de l'éditeur

Le voyage nécessaire

Chema Conesa

Sous l'horizon du provisoire, la peur et l'insécurité infléchissent le parcours de Nicolás Muller (1913, Orosháza, Hongrie-2000, Andrín, Espagne), l'enfant né dans un petit village de la plaine hongroise, le fugitif contraint à l'exil par les conflits qui ravagent l'Europe pendant la première moitié du xx^e siècle. Peut-être la nécessité pressante de fixer une réalité instable, si évanescence et altérée par les conflits, a-t-elle l'effet d'un bouillon de culture sur nombre d'artistes qui trouvent dans la photographie documentaire un moyen approprié de raconter la réalité sous toutes ses facettes, et introduisent un regard engagé qui portait en germe le photojournalisme moderne.

Dans les années 1920, Paris est le pôle d'attraction des arts, le port de la liberté où, avant Nicolás Muller, accostent successivement ses compatriotes hongrois André Kertész, Brassai et Robert Capa contraints par les circonstances. Avec leurs camarades français Robert Doisneau et Henri Cartier-Bresson, ils créent, sans le vouloir, la syntaxe de la future narration photographique. Au cours de ces années, l'industrie photographique met au point des appareils 35 mm, légers et plus adaptés aux instantanés; les formats plus grands – encore en plein essor – sont abandonnés, et l'iconographie photographique allège ses compositions. Mais cela est une autre affaire.

Muller n'a pas encore mis les pieds à Paris. Il fait des études de droit pour devenir avocat et poursuivre ainsi l'histoire familiale. Il est né au sein d'une famille aisée, qui se tient à distance des ferveurs religieuses. Juifs de naissance, ils sont intellectuellement éloignés de toute position intégriste et vivent dans un mélange éclectique de coutumes et de rites de foi. La période ne laisse pas la liberté de choisir, et parce qu'ils sont d'origine juive, ils souffrent de la folie antisémite de l'époque. Dans ses mémoires, Muller se souvient qu'à l'âge de six ans des petits vauriens l'ont frappé et l'ont traité de « chien juif ». C'était au temps de la défaite du communisme local et de l'exaltation du nationalisme antisémite hongrois, qui ont marqué un tournant inéluctable vers le collaborationnisme avec le national-socialisme de Hitler.

Le jeune étudiant en droit et en sciences politiques à l'université de Szeged s'intéresse à la capacité intrinsèque de la photographie : refléter une réalité optique qui peut acquérir des dimensions universelles. Il est alors très sensible à la réalité sociale. Pendant sa première année à l'université, il voyage à Vienne où il fait ses premières photos pour une agence de presse autrichienne, et il y est témoin du début de guerre civile que vit le pays sous la pression du nationalisme et du fascisme. À l'âge de vingt ans, quatre ans avant la fin de ses études, il voyage en Hongrie et photographie les conditions de vie des paysans et des travailleurs. Il fait partie du groupe « Les Explorateurs de villages », qui dénonce la situation presque féodale de la paysannerie hongroise.



Aiguillage
de la faux.
Hongrie, 1935.



Tatouages.
Bordeaux,
France, 1938.

Ce sont ces thématiques qui vont intéresser le jeune Nicolás. Il possède un regard très graphique qui se déploie dans le contexte propice du constructivisme soviétique. Nicolás Muller est influencé par l'enseignement de son compatriote László Moholy-Nagy au Bauhaus et par le discours engagé de Bertolt Brecht et de Franz Kafka. Il s'intéresse de près aux détails qui font de la photo un discours graphique sans appel. Quand le photographe aspire à documenter l'époque, son discours gagne en force et en

« L'artiste qui a un appareil photo entre les mains possède un instrument unique pour exprimer sa pensée, ses idées. Je crois que cela implique un certain engagement. »

Nicolás Muller

authenticité. Ses images surprennent par leur radicalité inédite, Nicolás Muller est un jeune photographe attaché au message et il n'a pas peur. Autrement dit, c'est un précurseur du meilleur photojournalisme à venir.

Mais la réalité mise en évidence par la photographie dérange les hommes politiques hongrois, déjà engagés sur la voie d'un nationalisme antisémite qui provoque les premières désertions dans l'entourage de Muller. En couverture d'un ouvrage sur la Hongrie, commandé par la maison Athaenaeum, on publie la photo d'un paysan poussant une charrette le torse nu. Le scandale déclenché à la publication est un exemple emblématique du contexte politique. La photo est jugée antipatriotique et fait un tollé au Parlement. L'éditeur du livre est condamné à un mois de prison mais l'accusation de l'auteur, Nicolás Muller, n'a pas de suite car on prouve la véracité du cliché. La première victime de ce début de guerre idéologique est la réalité documentaire. Face à cette conjoncture et à l'expansion menaçante du nationalisme allemand – l'Autriche vient d'être envahie –, Muller, fraîchement diplômé, décide de quitter son pays. Nous sommes en avril 1938, il a 25 ans, il part à Paris.

C'est certainement par l'entremise des photographes hongrois, réfugiés à Paris plus d'une décennie avant son arrivée, que Muller reçoit rapidement des commandes rémunérées de la part de nombreuses revues – par exemple, *Regards* qui avait marqué les esprits en publiant les premiers travaux de Robert Capa et de Gerda Taro sur la guerre civile espagnole. *Regards* est réputée pour la qualité de son édition photographique et pour son photojournalisme d'avant-garde. Le séjour de Muller en France dure un peu moins d'un an. Il publie dans plusieurs revues et photographie des thèmes déjà explorés par Brassai ou Doisneau. Mais il porte dessus

un regard plus mélancolique et doux, et moins imposant et construit que dans ses travaux hongrois. À Marseille, il photographie les quartiers portuaires et leurs personnages, et encore une fois, il fait preuve d'une grande délicatesse en photographiant les enfants. L'empathie et le respect qu'il éprouve vis-à-vis des modèles, et la dignité qui ressort de ses cadrages sont constants dans son travail.

Un autre élément intéressant structure ses clichés : le paysage conçu comme une scène où se déroule la vie quotidienne. Il s'en sert pour évoquer la condition de ses modèles. Muller construit un discours documentaire où l'homme est la mesure des choses car il donne du volume et expose les efforts nécessaires à l'accomplissement de la tâche représentée. Muller rapproche les personnages ou les éloigne pour montrer l'ampleur de la tâche qui s'exécute. De près, ces personnes regardent l'objectif de façon directe, sans surjouer. Elles semblent ne pas comprendre ce qui leur arrive. Mais elles ne se cachent pas. Leur spontanéité dévoile la quotidienneté de leur activité et leur fierté vis-à-vis de ce qu'elles font. À d'autres moments, le paysage sert à accentuer l'effort en écrasant la tâche réalisée. On retrouve alors en bordure du cliché des silhouettes endurentes, et une ligne courbe qui dramatise l'effort.

«La photographie, c'est de l'art s'il y a un artiste derrière l'objectif. Tout art possède un langage qui lui est propre. La photographie aussi mais elle est fille de la technique.»

Nicolás Muller

La principale contribution de Muller au langage photographique est d'avoir introduit un regard façonné par la nécessité militante du constructivisme : celle de communiquer. Son regard est tamisé et poli par les théories du Bauhaus, et se nourrit continuellement du contenu documentaire de sa génération. Pendant sa période hongroise, il photographie à la manière d'un affichiste : il construit des images syncopées centrées sur les parties d'un tout pour insister sur le message. Il s'approche des bottes usées d'un travailleur, des mains crevassées, d'un pantalon râpé, d'une chemise

élimée. Faisant la mise au point sur des détails, le contenu acquiert un caractère universel et il n'est plus nécessaire de montrer un visage pour renforcer l'image. C'est le cadrage qui détermine la justesse du message. L'instrument employé est un appareil qui produit des négatifs carrés. Tout d'abord au format 4 × 4 cm, ensuite au format 6 × 6 cm du Rolleiflex. Muller transforme la visée à hauteur de poitrine imposée par ces appareils, en plongée et contre-plongée ; l'essentiel étant de créer des lignes de fuite qui renforcent le graphisme du langage photographique. Il est vrai que sa grande taille facilitait le changement d'horizon. À des étapes ultérieures, au Maroc ou en Espagne, il adoucira la géométrie des premières années. Ce sont les volumes des bâtiments choisis pour ses compositions qui introduisent la géométrie. La ligne de fuite va chercher le contrepoint dans les lignes verticales des immeubles, le tout pour protéger et ancrer les silhouettes qu'il inclut obligatoirement dans le cadrage.

Cette manière de construire les images, cherchant le dynamisme dans le carré statique, permet d'établir un parallélisme étonnant avec quelques auteurs reconnus qui emploient le même format pour le travail documentaire de l'époque. Je pense précisément à Francesc Català-Roca, le maître incontesté qui renouvelle le langage photographique espagnol, précédé d'une décennie par Muller qu'il rencontre à la fin des années 1950. Parcourant tous deux l'Espagne, Català-Roca et Muller travaillent en parallèle. Le premier, en photographe des guides de tourisme, nouvellement créés pour faire face au boom espagnol. Le second, arrivé en Espagne à la fin des années 1940, en explorateur d'un nouveau pays (dont il doit même apprendre la langue), après avoir résidé pendant huit ans au Maroc. Il souhaite découvrir l'Espagne et s'y reconnaître. La revue *Mundo Hispánico* lui en offre l'occasion en 1945. Ce magazine cherche à divulguer l'ouverture du régime de Franco, qui prétend sortir son pays de l'isolement dans lequel il est plongé.

Il est surprenant de constater que les deux photographes, travaillant sur le même sujet et le même format, produisent des photos carrées qu'ils mutilent pour la publication. Tous les deux cherchent le dynamisme du format 35 mm qui s'est imposé à l'époque. Si les éditeurs l'exigent de Català-Roca – le format carré lui permet de composer en hauteur ou en largeur selon les impératifs de la maison d'édition –, Muller, quant à lui,

peut construire avec une plus grande liberté, le format de la publication et l'ambition d'exposer son œuvre le lui autorisent. Mais leur réel point de convergence – que nous souhaitons mettre en évidence dans cet ouvrage – réside dans l'implacable force de la composition conçue dès le format original, le carré. Les coupes qu'ils appliquent aux cadrages sont le fruit de la mise en page de l'époque et de l'industrie du papier photographique. D'après la photographe Ana Muller, sa fille, qui a travaillé aux côtés de son père dans le laboratoire, les photographes se ruaient sur les formats rectangulaires pour ne pas gaspiller de papier.

L'autre point de convergence, à mon sens, c'est qu'ils travaillent exclusivement à l'excellence de la photographie, laissant de côté les visées idéologiques du régime politique, qu'on retrouve, d'une certaine manière, dans les commandes passées aux deux photographes. Si Muller est introduit en Espagne par les hommes forts du régime, qui découvrent et louent de manière intéressée le travail qu'il a réalisé au Maroc – pour la beauté formelle de ses images notamment – dans lequel ils voient un moyen efficace d'ancrer la politique annexionniste de l'Espagne, il est indéniable que sa position idéologique est tout autre, à l'instar de la Génération de 98 qui prônait l'abandon de toute domination étrangère. Son positionnement s'explique parfaitement à la lumière de son parcours de voyageur dépourvu de patrie.

Les liens noués au sein de l'intelligentsia espagnole de l'époque, incarnée par les membres de la *Revista de Occidente* avec lesquels il participe à des réunions et à des événements culturels auxquels il se consacre dès son arrivée à Madrid, confirment sa position. Pour sa part, Català-Roca se comporte en professionnel qui se tient à l'écart de toute compromission. Ses clients, le ministère de l'Information et du Tourisme entre autres, sont uniquement le véhicule de son activité professionnelle. Je ne vois aucune marque de condescendance, ni aucune trace d'un quelconque positionnement intéressé dans ses prises de vues. Català-Roca, de neuf ans plus jeune, célébrait la vie avec véhémence et éprouvait comme Muller, de l'empathie pour ses modèles. Le véritable engagement des deux artistes fut la photographie. Chacun avec son regard. Celui du Hongrois, plus réflexif peut-être, est profond et discret; celui du Catalan est explosif et lumineux.



Le Lévrier
et la Modèle.
Tanger, Maroc,
1940.

Cherchant une nouvelle fois à fuir l'invasion allemande, Muller en 1939 part du sud de la France en train, traverse le Nord d'une Espagne dévastée, et s'arrête à Porto. Il va y réaliser un travail sur le port commandé par *France Magazine*. Travail qui rappelle celui qu'il a fait à Marseille quelques mois plus tôt. Une fois de plus se déploie son empathie envers les travailleurs et les enfants qui vivent mal la dictature de Salazar. Il est arrêté pour exercer un métier documentaire qui suscite l'hostilité du pouvoir en place. Grâce à l'intervention du Rotary, impulsée par son père depuis son Oroszáza natal, il sort de prison. Il débarque dans la ville ouverte de Tanger, un des seuls endroits où le croisement d'idéologies et d'intérêts des pays belligérants de la Seconde Guerre mondiale se déroulait dans un semblant de normalité. C'est là qu'il découvre la luminosité méridionale, la plasticité

de la chaux, les libertés du noir et blanc, et profite d'une lumière homogène tout au long de son voyage.

Parmi les langues parlées à Tanger, il y a l'espagnol, qu'il entend de la bouche de Fernando Vela, l'Asturien avec qui il sympathise, secrétaire d'Ortega y Gasset à la *Revista de Occidente*. Un peu plus tard, Vela lui fait découvrir la région des Asturies, sa patrie de cœur, où il se retire les dernières années de sa vie. Vela est également à l'origine de son départ pour l'Espagne. Il lui organise en 1944, une exposition à Madrid où il rencontre sa femme. Après la guerre, Muller décide de ne pas retourner en Hongrie. Il se méfie du nouveau gouvernement et n'y a presque plus d'attaches



Danseuse.
Larache,
Maroc, 1942.

familiales. Puis sa femme et les projets de ses amis espagnols lui ont ouvert d'autres horizons.

Dans les années marocaines, il photographie joyeusement, découvre une lumière nouvelle et des structures urbaines auxquelles il impose son ordre de composition. Ses photographies à effet sont efficaces. Naïvement rendues à la beauté exotique, elles comportent toujours un contenu documentaire. La beauté à travers l'ordre est un moyen, jamais une fin.

Son travail attire les responsables de l'Institut de la propagande franquiste, qui y voient un renouveau qu'ils pourront instrumentaliser grâce à son



Marché
de nattes de
paille. Tanger,
Maroc, 1944.



Page de gauche :
Fête du Mouloud I,
Tanger, Maroc,
1942.

apport de modernité documentaire dans sa représentation de l'orientalisme envoûtant du Maroc. Effectivement, le regard de Muller peut être profitable à la politique annexionniste du régime espagnol en pleine concurrence avec son adversaire européen, la France, obstinée elle aussi à étendre son influence au Nord de l'Afrique. En un sens, Muller ajoute la technique et la véracité inhérente au reportage à la représentation en vogue de l'exotisme. Cette dernière circulait sous forme d'estampes ou de cartes postales, réalisées artificieusement, comme des mises en scène, par les photographes espagnols dans leurs studios du protectorat.

Il se déplace sans difficultés sur le territoire en photographiant de la même manière que dans ses travaux précédents. Il ne soupçonne pas l'éventuel



Maison de
campagne.
Madrid, 1950.

usage de ses clichés à des fins de propagande. Les autorités espagnoles lui passent commande et publient les deux ouvrages sur le Maroc, où l'on constate une grande divergence entre les visées du régime espagnol et celles du photographe. Le texte véhicule un discours impérial, tandis que les images sont des documents véridiques, non dépourvues d'exotisme mais totalement éloignées des recreations esthétisantes alors en vogue du pictoraliste Ortiz Echagüe. Une des preuves de sa naïveté inconsciente est la lettre qu'il adresse aux autorités espagnoles, dans laquelle il déplore la qualité médiocre de l'impression de ses images.

C'est peut-être pour dissiper les doutes sur son positionnement tacite que Muller ne sélectionne aucune photographie du Maroc pour son exposition de 1947 à la librairie de la *Revista de Occidente*. Cette exposition marque le début de sa vie en Espagne et lui confère la reconnaissance du travail effectué. Une autre réincarnation photographique advient. Il élargit sa visée : il lui faut son propre regard sur son nouveau pays. Souvent à lui deux décennies inaugurales où il développe un travail colossal suivant deux axes.

« J'aimais faire des portraits pour y voir surgir des personnages. Dans les autres photos, je voulais révéler ma pensée, ce qui est beaucoup plus difficile. » Nicolás Muller

Le premier et le principal est l'axe documentaire. À la faveur des commandes provenant de revues et de publications diverses, ou au gré de ses envies, il voyage et fait le portrait de l'Espagne sans abandonner les deux thèmes qui sont au fondement de son œuvre : les personnes et leur milieu, les paysans et le paysage.

Le deuxième axe de son travail, est le portrait. Il se déroule dans son studio, où toute l'intelligentsia de l'époque se donne rendez-vous. Ce travail commercial est indispensable à ses finances. Muller a déjà des enfants et les commandes ne sont pas toujours bien rémunérées.

Dans les premières photos d'Espagne, les personnes photographiées sont légèrement éloignées, et une plus grande importance semble être accordée



Séville, 1951.

au paysage. Peut-être s'agit-il de situer l'exotisme au bon endroit, et cette Espagne d'avant l'Union européenne ne doit pas lui sembler si pauvre ou pittoresque sous le reflet de ses habitants. En tout cas, son optique se déploie. Elle est moins affûtée, et se fait plus sereine et arrondie. C'est peut-être un clin d'œil inconscient à sa nouvelle stabilité personnelle. En comparaison avec les travailleurs hongrois des premières photos, les cueilleurs d'olives et les tâcherons derrière leurs charrues tirées par des animaux sont adoucis et intégrés harmonieusement dans le paysage et le travail collectif, diffusant un certain parfum d'heureuse Arcadie. Quoi qu'il en soit, le portrait que fait Muller de cette Espagne est nouveau, frais, et son architecture graphique nous fait voir une autre dimension de la photographie. Il précède d'une dizaine d'années l'incursion de Català-Roca dans cette même direction.



San Cristóbal
de Entreviñas,
Zamora, 1957.

Le travail de Muller en studio se fonde sur le portrait. Muller aime parler, c'est un causeur inlassable qui ne rate pas les réunions de la *Revista de Occidente* ni les mythiques soirées au Café Gijón, situé au Paseo de la Castellana, où se réunissait la crème de la contestation philosophique, artistique, politique et littéraire. Il utilise son studio pour réunir l'intelligentsia hétéroclite de l'époque. On y aborde tous les sujets, mais on ne parle jamais de photographie, un domaine qu'il sait éloigné de leurs intérêts. Aussi fait-il leur portrait dans son salon, qui sert aussi de studio et de lieu de réunion. Muller ne s'embarrasse pas de technique, il a une spécialité : engager la conversation avec le modèle et prendre la photo suivant son intuition. Quelques éclairages, un fond blanc que la lumière transforme en gris, et sa disponibilité au service de la dignité du modèle sont ses seuls outils.



Carénage
du navire.
Canaries, 1964.

La confrontation modèle/photographe que tout portrait suppose, ce décalage entre le comment se voit-on et le comment est-on vu, Muller le résout avec la même empathie dont il fait preuve en cadrant les visages dans ses reportages. Mais dans son studio les modèles ont un statut différent, ils représentent des personnes reconnues dans les cercles culturels. Le portrait obtenu semble être davantage une opinion à mi-chemin entre celle du photographe et celle du modèle, un acte d'empathie suggérée et insufflée par le modèle dans la lumière apprivoisée par le photographe. Un rituel harmonieux entre deux officiants où il n'y a ni vainqueur ni vaincu.

Il en est ainsi du regard de Muller portraitiste. Un regard exposé sous des tons gris austères, totalement éloigné de celui qu'exhibe, à la même époque,

son compatriote et concurrent Juan Gyenes dans son studio de la Gran Vía. Gyenes exploite l'éclat spectaculaire des lumières hautes, utilise les paillettes et le flou. Il recherche la beauté évanescence propre à la scène en effaçant toute cicatrice. Néanmoins, Muller, en maître du reportage, fait des portraits mémorables de Pío Baroja, d'Azorín ou de Cela en pleine rue. Il déclenche l'appareil en prenant les modèles au dépourvu. Ainsi parvient-il à esquisser des traits de la personnalité parfaitement reconnaissables.

Muller continue à photographier l'Espagne durant de longues années. Il lègue de nombreuses publications qui s'intéressent moins au reportage qu'à la mise en valeur du patrimoine architectonique et culturel. Il retourne à sa terre natale en visiteur, et il y emmène ses enfants à plusieurs reprises. Son travail est mieux reconnu en Hongrie qu'en Espagne, son pays, où il manque cruellement des réflexions sur les photographes qui ont contribué au renouveau de la photographie. Sa dernière et meilleure œuvre, comme il l'affirme lui-même, est la construction d'une maison à Andrín, à côté de Llanes, sur la côte asturienne où il se retire pour regarder la mer et s'adonner à une nostalgie persistante et aimable comme la pluie fine.

Casares,
Malaga, 1967.



Souvenirs

Nicolás Muller

La photographie est la seule expression qui est l'œuvre d'une fraction de seconde. Le peintre, le sculpteur ou l'architecte mettent longtemps à accoucher de leur création, alors que le photographe doit saisir l'instant qui s'évanouira à jamais, le fixer et exprimer sa pensée dans l'image captée. Du moins, c'est mon idée de la photographie. Il y a encore ceci : la photographie a appris aux gens à regarder en noir et blanc [...]. L'artiste qui a un appareil photo entre les mains possède un instrument unique pour exprimer sa pensée, ses idées. Je crois que cela implique un certain engagement.

Tout artiste a un engagement. J'en veux pour preuve l'exemple majeur du *Guernica* de Picasso. Mais le photographe a un avantage sur les autres artistes : la crédibilité de son œuvre. Au bout du compte, le peintre fait ce qu'il veut, le photographe ne fait « que » reproduire la réalité. Aujourd'hui, cette crédibilité s'amincit comme peau de chagrin. Ce que nous appelons « photographie créative », qui est la manipulation d'une photo à l'intérieur ou à l'extérieur du laboratoire, a donné naissance à une image éloignée de la réalité qui n'a plus besoin d'être crédible. Naturellement, cela est parfaitement légitime. Mais le photographe, qui autrefois pouvait être considéré comme un chroniqueur de son temps, a pris un chemin de traverse pour s'approcher de la création d'une image onirique, imaginée.

Dans les années 1930, pendant ma jeunesse, j'habitais en Hongrie, ma patrie d'origine. Avant la Seconde Guerre mondiale, la Hongrie était un pays presque féodal. La terre appartenait à une poignée de familles nobles, ou bien à l'Église. Le principal propriétaire terrien était l'évêque de Veszprém. Dans un pays de huit millions d'habitants, trois millions vivaient dans la misère comme des serfs et des va-nu-pieds. À l'université nous avons créé un groupe, appelé plus tard « Les Explorateurs de villages », qui publia une série de livres, intitulée *À la découverte de la Hongrie* grâce à l'aide d'une importante maison d'édition. Entre 1937 et 1938 parurent les trois premiers

volumes illustrés avec mes photographies. Les auteurs furent poursuivis et, bien qu'on ait prouvé la véracité des clichés, quelques-uns furent incarcérés. J'émigrai : je quittai la Hongrie en 1938, suite à l'occupation de l'Autriche par Hitler, et y retournai pour la première fois en 1966. Aujourd'hui, les auteurs de ces ouvrages sont morts et je suis le dernier à être encore là. Dans la Hongrie démocratique, on réédite les livres maudits de jadis, on m'invite tous les ans comme dernier témoin, et on me rend hommage pour les photos qui à l'époque m'auraient peut-être valu la prison.

Cela signifie que j'ai été un photographe engagé. Mais pour survivre j'ai dû faire toutes sortes de photographies, dès avant la Seconde Guerre mondiale en France, dans les années 1940 au Maroc et dès 1946 en Espagne. J'ai eu la chance de pouvoir survivre à Tanger pendant la guerre, et d'avoir comme ami le grand journaliste et écrivain asturien Fernando Vela, qui m'a invité à passer un été à Llanes, et ensuite à faire une exposition dans la librairie de la *Revista de Occidente* à Madrid, rue Serrano. Depuis, je vis en Espagne et trois de mes enfants sont nés à Madrid. Je disais que j'avais eu de la chance, car grâce à la *Revista de Occidente* puis à ma collaboration avec une autre revue, *Mundo Hispánico*, j'ai connu dans les années 1950 et 1960 la plupart des artistes intellectuels espagnols, j'ai fait leur portrait et beaucoup d'entre eux, hélas disparus aujourd'hui, ont été d'excellents amis.

En 1966, parut mon premier livre, *España clara* (Espagne limpide), avec des textes d'Azorín, et en 1968 six autres ouvrages : *Cataluña*, avec des textes de Dionisio Ridruejo ; *Andalucía*, avec des textes de Fernando Quiñones ; *Baleares*, avec Lorenzo Villalonga ; *Canarias*, avec Federico Carlos Sainz de Robles ; *País Vasco*, avec Julio Caro Baroja, et *Cantabria*, avec Manolo Arce. Chaque titre présentait deux cents photographies, dont une partie en couleur. Suite à la publication de ces ouvrages, la Direction générale des Affaires culturelles me commanda six expositions de photographies murales, avec une trentaine de photos d'un mètre carré ou plus chacune. La proposition thématique était large : *le Paysage espagnol*, *Architecture arabe en Espagne* et *la Trace juive en Espagne*. Les très beaux catalogues de ces expositions étaient accompagnés des textes de Luis Rosales, Caro Baroja, Gerardo Diego, Carlos Flores et Montserrat Blanch. Comme vous pouvez l'imaginer, ces travaux me demandèrent de gros efforts, mais je pus ainsi connaître le pays sur le bout des doigts.

Ces grandes photographies, montées sur panneaux de bois, partirent en Europe, aux États-Unis, au Mexique et en Amérique du Sud. À Rome, j'assistai à la cérémonie de l'Institut de Beaux-Arts d'Espagne qui présentait plusieurs séries. Dans le *Gianicolo* de Rome, il y avait 120 mètres carrés de photos. Ensuite, il y eut Tel-Aviv, Jérusalem et Buenos Aires. Ce fut en 1972, avant l'établissement des relations diplomatiques entre l'Espagne et la Hongrie, que je fis ma première exposition sur l'Espagne à Budapest, dans la salle d'exposition du ministère des Affaires étrangères. Puis, le musée d'Arts appliqués de Budapest organisa une grande rétrospective d'un demi-siècle de travaux.

Cela fait dix ans que je vis à Andrín, dans la maison que j'ai construite, à cinq kilomètres de Llanes, pendant que mes photos se baladent à travers le monde. Et parfois, je pars pour le plaisir de revenir. Je suis un Andrinois convaincu et j'espère que notre « paradis naturel » survivra longtemps. J'ai donné à la maison de la culture de Llanes une cinquantaine de portraits. C'est une série sur les personnalités de la littérature et de l'art des années 1950, 1960, 1970. En Hongrie, dans la ville qui m'a vu naître, se trouve une autre collection sur les pays où j'ai vécu. Mais mon projet de livre avec cent vingt photographies, celles qui me semblent être le meilleur cru, attend toujours son éditeur dans un tiroir. Peut-être fera-t-on un livre posthume.

Je vous disais que j'étais un être privilégié, car j'ai survécu à des périodes difficiles et j'ai rencontré des personnes extraordinaires dont l'amitié m'a souvent procuré une grande joie. J'assistais aux conférences d'Ortega y Gasset au cinéma Barceló, j'étais invité aux réunions de la *Revista de Occidente* rue Bárbara de Braganza à Madrid. Entendre Ortega y Gasset parler pendant une heure et demie sans commettre une faute, sans se répéter, d'une voix grave devant un public silencieux quasi-hypnotisé, c'est l'une des grandes expériences de ma vie. Son acuité et son intelligence, son immense culture et son intérêt pour les gens qui l'entouraient, étaient des leçons inoubliables.

Avec mon ami Fernando Baeza, nous allions souvent chez don Pío Baroja, nous nous promenions à trois dans le parc du Retiro tout proche. Ils sont nombreux à penser qu'il était revêche, misogyne. Rien de moins vrai. C'était le plus affable et spontané de tous. La maison d'Itzea abritait une grande

partie de sa bibliothèque. Après sa mort, son neveu, Julio, m'a raconté que son oncle glissait l'argent de ses honoraires entre les pages des livres, puis qu'il oubliait. C'est ainsi qu'en feuilletant quelques ouvrages on voyait apparaître des *pesetas* et des billets n'ayant souvent plus cours. Avec mon ami Federico Muelas nous avons parcouru toute la province de Cuenca et la ville de Ciudad Real (région de La Manche). À Soria, dans le cloître de San Juan del Duero, Federico me récitait des poèmes de Machado.

Mais c'est Dionisio Ridruejo qui m'était le plus cher de tous. Peu avant sa mort, il a passé quelques jours à Celorio et à Andrín, chez Rodrigo Uria et chez nous. J'ai une photo de lui dormant sur la terrasse en plein soleil. Un autre personnage hors-série était Eugenio d'Ors, un fanatique du régime politique précédant qui possédait une grande culture. Il recevait chez lui, j'y suis allé quelquefois. Le « maître » – comme il aimait qu'on l'appelle – et Ortega y Gasset se détestaient. D'où la phrase lapidaire d'Ortega au sujet d'Ors : « Il parle catalan et il s'entend en grec. »

Dans les années 1950, alors que manger du poulet était un grand luxe, on se réunissait une fois par mois dans un troquet du vieux Madrid. Nous étions les membres de « La Légion de l'humour », parmi lesquels se trouvaient Mingote, Chumy Chúmez, Lorenzo Goñi, Federico Muelas, entre autres. Chacun mangeait son bon petit poulet grillé, sans couteau ni fourchette. Et au dessert, on prenait une crème caramel, avalée d'une bouchée. À la fin du repas, arrivaient les décorations réciproques, grandes croix, médailles et rubans de papier toilette accompagnaient nos discours qui imitaient les expressions grandiloquentes à la mode, par exemple « l'unité du destin dans l'universel » et « la réserve spirituelle de l'Europe ». Le vin de Valdepeñas aidait à nous ragaillardir.

Dans les années 1960, on se réunissait à l'heure du café au Gijón : Pancho Cossío, Pedro Mozos, Arias, Cristino Mallo, Carlos Pascual de Lara, Pedro Bueno, Valdivieso, Mampaso. À la table d'à côté, il y avait Enrique Azcoaga, Gerardo Diego, Paco Pavón et d'autres. Peu sont encore en vie. Les réunions chez Juana Mordó avec artistes, poètes, intellectuels comme Pedro Laín Entralgo, Rosales, López Panero, Luis Felipe Vivanco, Rodrigo Uría, Benjamín Palencia, et les repas hebdomadaires au restaurant Rumbambaya rue Libertad étaient des moments de répit dans le désert

intellectuel du franquisme. Mon souvenir le plus triste est celui de Luis Felipe Vivanco mourant à la clinique, appelée aujourd'hui Jiménez Díaz. Son fils avait été incarcéré pour appartenir à un parti de gauche. J'étais là quand on l'a amené à la clinique menotté pour dire adieu à son père.

En guise de conclusion, je voudrais vous raconter une anecdote personnelle et véridique. Après avoir vécu dix ans à Madrid, à la fin des années 1950, un ami, avocat d'État, m'a proposé de m'obtenir la nationalité espagnole. Un beau jour, je reçois l'appel de son stagiaire: «Don Nicolás, demain le ministre signera votre décret de naturalisation. Pour éviter des désagréments de dernière minute, je vous demande d'apporter un certificat de votre paroisse précisant que vous allez à la messe tous les dimanches. Perplexe, je répondis: «Comment puis-je vous apporter ce certificat puisque je ne vais pas à la messe.» Il rétorqua: «Débrouillez-vous, je vous en prie, apportez-moi le certificat.» Je filai aussitôt à l'église demander le fameux certificat. «Cinquante *pesetas*» répondit le sacristain du tac au tac. Quelques jours plus tard, la lettre du tribunal arriva. Ma femme et moi comparûmes à l'heure dite. Dans une salle miteuse, entre deux affaires mineures, le greffier nous appela et le juge demanda:

« – Êtes-vous Madame Angelina Lasa Maffei ?

– Non, répondis-je, c'est ma femme.

– Ah oui, alors vous êtes Monsieur Nicolás Muller et Gross...

– «Oui, c'est moi, lui dis-je.

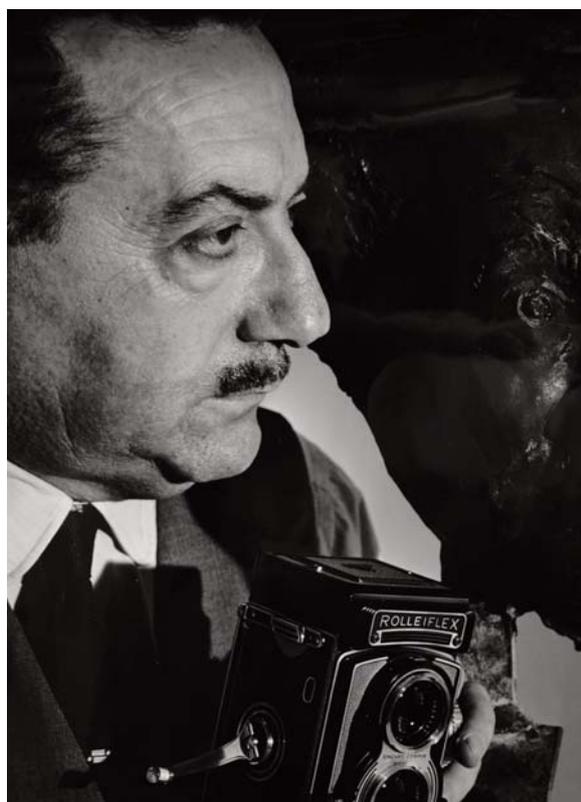
– Alors, Monsieur, vous êtes Espagnol. »

Comment vous dire ? Je ne m'attendais pas à une solennité hors du commun, au moins une poignée de mains, car on ne change pas de nationalité comme on change de chaussettes. Je quittai le tribunal vexé, et comme il était 13 heures je rejoignis la réunion de la *Revista de Occidente*. Je racontai ce qui m'était arrivé. Et Pedro Laín d'ajouter, non sans délicatesse: «Nicolás, tu ne sais pas où tu as mis les pieds.» Aujourd'hui, je le sais, et en toute sincérité et de tout cœur: je ne le changerais pour rien au monde. Merci beaucoup.

Texte inédit, dactylographié et corrigé de la main de Nicolás Muller, trouvé dans son studio.

Chronologie

Pilar Rubio Remiro



ENFANCE ET JEUNESSE. 1900-1913

Au début du xx^e siècle la Hongrie appartient encore à l'Empire austro-hongrois. Quelques institutions clés comme le Parlement jouissent néanmoins d'une certaine autonomie. La Hongrie possède une armée propre, comme le stipule le Compromis qui a été signé à Vienne en 1902. En revanche, les affaires étrangères, et les politiques monétaires et douanières se développent sous le regard de l'Empire.

Le pays possède une forte identité rurale éclatée en petits villages et bourgades qui restent sous la

domination d'une noblesse puissante. Dans les dernières années de l'Empire, on impose l'utilisation de la langue allemande, ce qui attise le nationalisme magyar. Le nationalisme est soutenu depuis longtemps par quelques écrivains et dramaturges, entre autres János Arany, Maurus Jókai, Zsigmond Kemény ou Imre Madách, et il séduit au cours du xx^e siècle des figures importantes de la musique, par exemple Béla Bartók ou Zoltán Kodály.

À l'issue de la Première Guerre mondiale, la Hongrie obtient l'indépendance le 1^{er} octobre 1918. Deux ans plus tard, les vainqueurs et la Hongrie font la paix et signent le traité de Trianon, qui entraîne le transfert de 70 % du territoire de la Hongrie aux pays limitrophes.

En 1900, la communauté juive hongroise joue un rôle important dans l'économie et dans l'ordre social du pays. Elle entretient d'excellentes relations avec la bourgeoisie aristocratique-libérale magyare jusqu'aux années 1920. À cette époque, la moitié de la population juive, soit 450 000 personnes, vit dans la capitale et représente 16 % des habitants de la ville.

Une autre partie de la communauté juive est disséminée dans les petites villes, les villages et les hameaux, comme la famille Muller qui vit à Orosháza, à l'ouest du comté Békés et au sud de la Grande Plaine. Ce territoire est une zone peu développée, ce qui engendre l'appauvrissement de la paysannerie. Orosháza a quelque 25 000 habitants : « C'était un grand village, comme ceux de Castille, une terre noire et fertile, avec des cultures de blé et de maïs, de l'élevage et surtout beaucoup de dindes et de canards. »

1907

Ses parents, Jenö Muller (1878-1939) et Irma Grossmann (1881-1942) se marient en 1907. C'est

une famille aisée d'origine bourgeoise. Jenö est avocat, vice-président de la banque la plus importante de la ville, et il a été député du comté de Békés, conseiller du gouvernement local, membre de la franc-maçonnerie et du Rotary.

«À la maison, écrit Nicolás Muller dans ses mémoires, j'ai toujours connu un esprit libéral. Mon père était Maçon et on célébrait deux autres fêtes non-juives : Noël et le lundi de Pâques, ce qui était joyeux et très amusant pour les enfants.»

1913

Nicolás Muller naît dans la maison familiale d'Orosháza où il habite pendant onze ans. Ses parents l'inscrivent à l'école primaire juive où il commence les études et se fait ses premiers amis : les frères Haydu, Sós Jóska, la cousine Irene et la belle Csiri, «dont nous étions tous amoureux».

Au printemps et en été, la maison se remplit d'enfants à l'heure du goûter. Ils prennent «des grands verres de lait caillé, des tartines de beurre d'oie et de canard frit, et des tranches de foie de ces volailles. Nous mangions les tartines sous la treille du jardin et après nous jouions à cache-cache». Il n'est pas étonnant qu'il ait gardé en mémoire les goûters de sa prime enfance. Au cours des années, Nicolás Muller se révèle un grand amateur de cuisine. Dans ses mémoires, on sent qu'il se régale en évoquant les plats de la merveilleuse cuisinière qui travaillait chez eux et qui a vraisemblablement aiguisé la finesse de son palais.

«Ma mère l'appelait *boszorkány* (la sorcière). Comme elle travaillait à la maison depuis de nombreuses années, elle faisait à sa guise mais elle cuisinait à merveille. Oie ou canard grillé étaient des plats habituels, et on conservait dans des grands bidons la graisse qui servait à cuisiner. Ces plats étaient délicieux, garnis de pommes de terre nouvelles grillées. Au dessert, nous mangions des crêpes, *palacsinta*, comme on dit là-bas. Parfois, à titre exceptionnel, on faisait des millefeuilles, alors il était habituel qu'on chasse les enfants de la cuisine. Pourtant, je m'en souviens : une fois que la pâte était prête, on la posait sur la grande table de la cuisine et on la recouvrait avec un tissu parfait-

tement propre. Puis on l'étalait doucement jusqu'à l'obtention d'une pâte plus fine qu'une feuille de papier à rouler. Ensuite, on pliait cette pâte et on rajoutait la farce qui pouvait varier. Une de nos préférées était la farce à base de guignes et de sucre aux noix pilées. On préparait des farces salées au chou ou des farces sucrées à la confiture et au fromage blanc.»

Chez les Muller on ne rejette pas les produits dérivés du porc, bien que son père, Jenö Muller, soit le président de la communauté juive d'Orosháza. On respecte la tradition juive selon laquelle la chair de cet animal n'est pas casher (terme d'origine hébraïque *kāšēr* qui signifie «pur»), mais cela n'empêche pas la famille d'avoir une porcherie et d'accomplir le rituel de l'abattage qui est un grand événement pour toute la famille.

«Je me souviens d'un jour d'abattage – écrit Nicolás – alors que chez nous c'était la fête, le matin tôt, Monsieur Büchler, le rabbin, est passé par hasard à la maison. Moi, du haut de mes sept-huit ans, je l'ai reçu en lui disant : “Venez, venez, on vient de tuer le cochon et on va préparer les saucisses.” Déjà si jeune, j'étais un gros gaffeur.»

De toute façon, chez les Muller, on célèbre les principales fêtes juives : le Seder, qui commémore la fuite des Juifs d'Égypte et l'arrivée à la terre promise, on lit la Haggadah – le livre de prières qui éclaire le sens de la cérémonie – et le Seder se termine, après le repas, par le vœu «l'année prochaine à Jérusalem»; la fête de la Hanouka où on allume le chandelier à neuf branches; le Nouvel An juif et le Yom Kippour ou Jour du Grand Pardon, qui exige le jeûne en journée et la participation à l'office du soir où la cérémonie prend fin.

D'après Muller, dans le village, il y a une majorité de protestants luthériens et des communautés catholiques et juives. À Orosháza on trouve trois églises et une synagogue, deux petits parcs, un casino, un monument à Joseph Kossuth, une piscine thermale, un terrain de football, deux cinémas et «une pâtisserie très réputée», écrit-il dans ses mémoires. Les paysans sont nombreux à travailler la terre à cause du morcellement des propriétés.

Cette situation vaut à la ville l'appellation de « pays des tempêtes » et nourrit le conflit social qui, dès la fin du XIX^e siècle, suscite l'activité de mouvements socialistes.

C'est dans ce décor que Nicolás Muller est né. Il baigne dans une atmosphère libérale aussi bien à la maison qu'à l'extérieur. De nombreux amis de sa jeunesse l'accompagnent longtemps, malgré des parcours très différents. Il a une vie douce qui finira pourtant par éclater en morceaux.

1917

Naissance de Pablo Muller, son frère cadet.

« Quand mes parents m'ont dit que j'aurais une petite sœur, j'étais dans un bonheur total. Je l'attendais tellement cette petite que quand Pali (Pablo), mon frère, est arrivé... je me rappelle les collègues de mon père gravissant les marches de la maison et m'annonçant que j'avais un petit frère... j'étais fâché et très déçu. »

À la mort de ses parents, Pablo emménage dans la maison familiale d'Orosháza. L'été 1944, il est arrêté et envoyé en camp de concentration. Il parvient à s'évader et s'enfuit à pied jusqu'en Italie, où il attend caché la fin de la Seconde Guerre mondiale. Comme son frère aîné, il est photographe à Paris où il meurt en 1973 à l'âge de 56 ans.

1919

Au sortir de la Première Guerre mondiale, une vague antisémite déferle sur la Hongrie. Une partie de la population fait un amalgame entre le communisme (suite à l'établissement d'une brève République Soviétique hongroise) et le judaïsme. L'inquiétude grandissante sur l'influence des juifs dans la société et dans l'économie aboutit à l'instauration d'un *numerus clausus* qui limite à 6 % le nombre d'étudiants juifs à l'université. Malgré un contexte hostile, les Hongrois juifs représentent 42 % d'exploitants des grandes propriétés agricoles, 38,4 % des moyennes propriétés et 13 % des petites exploitations. La conjoncture attise la haine vis-à-

vis de cette communauté entreprenante et déterminante pour le pays. D'après la droite radicale, les juifs représentent un obstacle au développement de la classe moyenne magyare.

À l'âge de sept ans, Nicolás subit une première agression antisémite à l'école d'Orosháza. Des élèves plus âgés l'attaquent à coups de bâtons : « Ils m'ont frappé, insulté et ils m'ont traité de "sale juif". Je me rappelle seulement que je n'ai pas pleuré avant d'arriver à la maison, où ma mère m'a déshabillé, a essuyé mon sang, et a pleuré. »

Suite à cet épisode, la sensation d'insécurité, la peur, et l'impression de marcher sur la corde raide, l'accompagneront jusqu'à la fin de sa vie.

1923

Les études secondaires étant inexistantes à Orosháza, à l'âge de dix ans il part étudier en candidat libre au lycée (*Gimnazium*) de Vásárhely. Dans cette ville (dont le nom signifie « emplacement de marché ») de 50 000 habitants, la plupart d'entre eux – au lycée ou en ville – sont calvinistes.

« Les bâtiments, les rues et les commerces y étaient de meilleure qualité, mais Vásárhely avait les mêmes problèmes sociaux qu'Orosháza. »

Il passe les vacances d'été avec son père à Karlsbad (aujourd'hui, la station thermale de Karlovy Vary).

« C'est peut-être là-bas que mon amour pour la musique est né. »

À l'époque, Karlsbad est la station thermale la plus connue d'Europe centrale, un endroit cosmopolite où débarquent des gens du monde entier. C'est ici que des amis francs-maçons persuadent Jenő Muller d'inscrire Nicolás à « l'école la plus huppée du Sud de la Hongrie : celle des frères piaristes de Szeged ». Il y restera trois ans. Szeged, « c'était la grande ville pour moi » affirme-t-il plus tard. Rien de surprenant à cela : Szeged est une ville de 125 000 habitants. De majorité catholique, la ville

dispose d'une bonne université, de jolis parcs, de cafés animés, de commerces variés, des cinémas, des concerts... «auxquels il n'assiste pas». Les trois villes où s'est déroulée son enfance sont reliées par une ligne ferroviaire qui rejoint la Roumanie.

1926

Célébration de la Bar Mitzvah. Le jour du 13^e anniversaire du garçon, les familles juives fêtent la Bar Mitzvah, qui marque l'entrée de l'enfant dans la communauté. Cet événement important dans la vie des garçons réunit toute la famille. La célébration débute par un rite religieux à l'office du samedi matin : la lecture en public d'un chapitre de la Torah, le livre sacré, et se termine dans la maison familiale lors d'une grande fête.

«La fête a été fantastique. On a mangé, bu, chanté, dansé, et on en a entendu parler dans le village pendant longtemps. On disait qu'elle avait été la plus gaie des Bar Mitzvah.»

Parmi les cadeaux, il y en a deux qui vont changer sa vie : un poste radio à galène de la part de son oncle Ernesto, le frère de sa mère, et un appareil photo. Les deux cadeaux «sont devenus mon obsession pendant des mois, voire pendant les années qui ont suivi». L'appareil photo est un ICA 6 × 9 cm à plaques avec un objectif Novar Anastigmat d'une ouverture maximale 1:6.8, à soufflet et trépied. Il en fait bon usage, à tel point qu'il «se met à carotter de l'argent pour acheter du metol-hydroquinone, du fixateur, du papier et des plaques».

Il passe l'été dans la localité de Sankt Radegund à photographier les paysages, les endroits isolés, et la famille, «je ne savais pas encore l'importance que la photographie aurait pour moi comme moyen d'expression». Pendant un voyage d'études on lui vole l'appareil photo, mais il est rapidement remplacé par un Rollei 4 × 4 cm.

1927

Vacances d'été à l'Institut Dr. Schmidt de Saint-Gall, en Suisse. Cet endroit qui accueille les enfants de

toutes les nationalités (Italiens, Espagnols, Anglais, Allemands, Portugais «et même d'Amérique du Sud») met à la disposition des élèves un laboratoire de photo où «j'ai passé des heures et des heures à développer, à copier, à agrandir». Avec son deuxième appareil photo, qu'il obtient un an plus tard, il remporte un concours et gagne un curieux appareil 3 × 3 cm avec un objectif 1:3.5 d'ouverture, très lumineux pour l'époque. Il l'utilise notamment pour ses photographies d'intérieur.

1930

Le 15 mars meurt sa grand-mère maternelle, une femme très appréciée à Vásárhely, où elle gérait la boutique Le Globe d'Or. Elle y vivait avec son fils Ernesto et sa belle-fille. Nicolás a 17 ans et il termine le lycée.

«Sa mort m'a laissé un grand vide, parce qu'elle faisait partie de mon enfance et de ma jeunesse. C'était une femme intelligente, une brave dame. J'étais son petit-fils aîné et elle m'aimait beaucoup. Naturellement, elle m'a manqué pendant mon séjour à Szeged.»

Il garde un lien fort avec quelques camarades de classe : Miklós Szemző, Fery Haydu, Rezső Bognár («l'étudiant le plus brillant») ou Juan Sporer, devenu directeur d'études de cinéma de l'État. Au lycée, il met en scène des spectacles de fin d'année : «La première fois avec les scouts, et la deuxième fois pendant une fête organisée par notre rabbin, qui était de toute petite taille.»

Il part en voyage une semaine avec le lycée. Il découvre Vienne. Ce sera sa première à l'opéra, où il se rend à deux représentations avec son ami Rezső Bognár. Le premier soir, il va voir *Parsifal* mais «hélas, la fatigue a triomphé. Ne tenant plus debout après le premier acte, j'ai attendu Bognár dans le café d'en face». Le deuxième soir, il a plus de chance, il assiste à une représentation d'*Aïda* dans une distribution exceptionnelle. «María Németh, Rosette Anday – ces deux hongroises étaient les stars de l'Opéra de Vienne –, Franz Völker et le

baryton Rhode ». Cette soirée est pour les deux amis une expérience fabuleuse. Elle marque aussi le début d'une autre grande passion : la musique, qui accompagnera Nicolás Muller toute sa vie. Il devient un mélomane averti.

1931

Il commence des études supérieures à l'université François-Joseph de Szeged pour être avocat, comme son père. Jouissant d'une excellente réputation, l'université accueille, toutes disciplines confondues, près de 5000 étudiants en philosophie, médecine, chimie et pharmacie. « À vrai dire – se souvient plus tard Nicolás – ce n'était pas l'université de Szeged. À l'origine, elle se situait dans la ville de Kolozsvár (aujourd'hui, ville roumaine appelée Cluj-Napoca), mais à la fin de la Première Guerre mondiale, suite aux différents traités de paix, on a amputé la Transylvanie et on a rattaché le territoire où se trouvait la cité universitaire à la Roumanie. C'est comme si après la guerre, Salamanque était annexée au Portugal et l'université se réfugiait à Valladolid. »

Son père se démène pour lui trouver une place à l'université. Depuis 1920, la loi de *numerus clausus* est en vigueur. Elle limite l'accès des juifs aux études supérieures afin de réduire leur influence croissante dans les domaines économique et social. Au début des années 1930, les juifs en Hongrie représentent 54,5% des médecins, 49,2% des avocats, 30,4% des ingénieurs, 31,7% des journalistes et 28,9% des musiciens, ces pourcentages donnent une idée de leur poids sur les structures sociales et économiques de la Hongrie. À l'université, Nicolás Muller fait bientôt partie de l'Association des étudiants universitaires, la MIEFHÖE, qui pressent avec une grande inquiétude l'avenir incertain qui se prépare.

« En 1931, on sentait l'odeur d'une menace fétide qui grandissait tous les mois. » Mais à la MIEFHÖE on vit intensément le climat intellectuel de l'association. Parmi les membres, se trouvent le poète Miklós Radnóti, des élèves et des disciples de Freud, d'Adler et de Stekel, et on écoute la musique de Béla Bartók et de Zoltán Kodály.

« Notre génération, éveillée à la vie et à la pensée par les idées du Bauhaus, de Bertolt Brecht et de Franz Kafka, est la génération des survivants aux longues années de guerre, de déportation et de misère. Ces survivants sont restés dans le pays et ont forgé une nouvelle Hongrie. Plus tard, ils ont éduqué la nouvelle génération dont dépend aujourd'hui, dans une certaine mesure, le destin du pays. »

À la MIEFHÖE, la programmation culturelle est foisonnante : concerts, conférences, projections, tables rondes, lectures de poésie. « Toute ma formation, mes idées, la ligne directrice de ma pensée, se sont élaborées à la MIEFHÖE », affirme Nicolás Muller des années plus tard. C'est à cette époque qu'on peut situer la naissance de sa sensibilité sociale et de son empreinte humaniste, qui imprègnent ses prises de vue et caractérisent son style personnel.

Il passe l'été dans la maison familiale d'Orosháza. Il apprend à conduire avec ses amis Józsa Sós et Willy, fils d'un grand avocat viennois : « Willy faisait partie de ceux que nous appelions les sionistes révisionnistes. » Ce même Willy l'accueillera pendant son séjour à Vienne où Nicolás gagne sa vie en faisant des reportages photo.

1932

Gyula Gömbös arrive au pouvoir, un extrémiste connu pour son antisémitisme. Au cours de cette décennie, les hostilités envers la communauté juive s'aggravent, décuplant le nombre des conversions et l'émigration des juifs à l'étranger.

L'instabilité sociale du pays dégrade encore le climat universitaire. Un groupe d'une centaine d'antisémites monte un guet-apens aux étudiants juifs et de gauche.

« Ils ont fait irruption à l'intérieur du bâtiment avec des chaînes et des bâtons, ils ont bloqué toutes les sorties. Nous étions en cours au premier étage et pour échapper à l'attaque, nous sommes dix à avoir sauté par les fenêtres. Ça commençait à sentir vraiment mauvais. »

1933

En janvier, Nicolás Muller fait le récit de l'actualité. Dans son lit, il entend à la radio la musique, les discours et la voix du présentateur décrire une foule galvanisée qui remplit l'avenue Unter den Linden. Des milliers de Berlinoises le bras tendu saluent leur leader – qui vient d'être nommé «chancelier impérial» (*Reichskanzler*) par le maréchal Hindenburg –, Adolf Hitler, qui transforme la République de Weimar en Troisième Reich. Entendre cette foule chanter l'hymne allemand, le chant de Horst Wessel, martyr du national-socialisme allemand, angoisse terriblement Nicolás.

« Une strophe de ce chant clame : “Aujourd’hui l’Allemagne nous appartient, demain c’est le monde entier [...] quand nos couteaux répandront le sang des juifs...” Dans mon lit, je pensais sans cesse à un proverbe hongrois qui dit “les arbres ne poussent jamais jusqu’au ciel”. Mais, mon dieu, jusqu’où vont-ils aller ? Jusqu’à quand ? [...] Ces questions m’assaillaient sans que je trouve une solution simple. »

Voyage à Vienne en automne. Il part de Budapest en autobus et s’arrête à la gare routière de Starhemberg-platz. Il est hébergé par Willy avec qui il a passé ses dernières vacances d’été à Orosháza. Son ami, qui connaît ses goûts musicaux et l’offre de Vienne en matière musicale, lui a préparé une surprise : des billets pour assister le soir à la représentation de l’opéra *Don Carlos*. Au cours du séjour, les deux amis assistent assidûment au théâtre, aux concerts et à l’opéra.

« Wagner, Mahler (*Le Chant de la terre*), Mozart (*Don Giovanni*), Beethoven, sans pareil, Richard Strauss dirigeant sa propre œuvre (*Le Chevalier à la rose*)... »

Au bout de deux mois à Vienne, il trouve un emploi de photoreporter à l’agence internationale Photo Service qui a pour client principal l’*Osterrreichisch Woche*, un organe officiel du gouvernement. Il accède ainsi à des informations importantes. Dans la ville convergent différentes forces politiques que

le gouvernement du chancelier démocrate-chrétien Dollfuss ne maîtrise pas. Le prince Starhemberg, très proche des fascistes italiens, incarne la force politique la plus influente. Mussolini, qui soutient l’indépendance de l’Autriche, obtient de Dollfuss un accord en faveur de Starhemberg, et contre les socialistes et leur milice de défense, le *Schutzbund*. Muller se souvient d’avoir assisté à quelques affrontements et d’avoir photographié ce que son chef lui ordonne. Celui-ci est « un jeune juif très actif, intelligent et bon reporter, appelé Ernest Kleinberg », qui lui apprend vite le métier.

« Kleinberg me donnait du travail dans un contexte qui s’enflammait. Pour l’*Osterrreichisch Woche* j’ai fait différents reportages sur : le cardinal Innitzer, la patineuse Sonja Henie, le nouvel ambassadeur d’Espagne, Dollfuss lui-même, le président de la République, etc. Avec mon nouvel appareil, un Rolleiflex 4 × 4 cm, j’ai rencontré des personnes que je n’aurais jamais imaginé croiser un jour, par exemple Emil von Sauer, le vieux géant du piano, le psychologue Wilhelm Stekel et beaucoup d’autres. »

1934

Après cette parenthèse viennoise qui lui permet de vivre de la photographie, il retourne à Orosháza, puis à l’université de Szeged pour finir ses études. Début de son amitié avec le poète Miklós Radnóti, qui sera fusillé par les Allemands en 1944.

Il passe l’été avec ses cousins à Budapest alors qu’à Szeged et à Orosháza la condition de la communauté juive s’aggrave. À l’université, il se lie avec des intellectuels préoccupés par la situation sociale de la Hongrie qui veulent renouer avec les racines populaires de leur culture. Ils ont créé le Collège d’art des jeunes szégédois. Parmi les membres, il y a l’écrivain Radnóti, l’artiste et graveur György Buday, fils d’un professeur de l’université, et l’ethnologue Gyula Ortutay, entre autres. Chemin faisant, le groupe change de nom et devient « Les Explorateurs de villages ». Quelques ouvrages sont publiés, avec des photographies de Muller. Ils programment des représentations théâtrales,

des concerts, et vont à la rencontre des populations en organisant des conférences et des échanges avec les villageois afin de connaître leur mode de vie.

« Sous la dictature molle de Miklós Horthy, je cherchais la voix de la culture authentique dans les racines du peuple, la véritable identité des Hongrois. »

Le groupe organise des représentations en plein air face à la cathédrale où le metteur en scène Ferenc Hont présente *La Tragédie de l'homme* de Madách, une œuvre importante de la littérature hongroise. Ils invitent Pietro Mascagni à diriger l'opéra *Chevalerie campagnarde*, et ils proposent des concerts avec l'Orchestre philharmonique de Budapest en faisant appel à une distribution italienne.

1935

Il finit ses études de droit et de sciences politiques. Malgré la demande insistante de son père, qui veut l'embaucher dans son cabinet et à la banque, Nicolás sait déjà que sa vie est ailleurs. Il part à Budapest travailler dans le cabinet de l'avocat Béla Kassai, mais l'appel de la photographie se fait de plus en plus pressant, dit-il dans ses mémoires. Par ailleurs, quelques membres des « Explorations de villages » s'installent à Budapest et relancent les activités culturelles dont Nicolás ne pourra plus se passer.

La maison Athaenaeum l'embauche pour illustrer les travaux des « Explorations de villages ». Le premier ouvrage s'intitule *El rincón de las tormentas* [Le Pays des tempêtes] de Géza Féja. Il s'agit très exactement de la zone géographique où Muller a passé son enfance et sa jeunesse. Suivent d'autres volumes illustrés par des photographies qu'il prend « dans la plaine hongroise en train, à pied ou à vélo. J'ai pu connaître de près la délicate problématique de ce pays féodal et répressif d'avant-guerre ».

« J'ai appris que la photographie peut être une arme, un document authentique de la réalité. Au cours de ce voyage, je suis devenu une personne et un photographe engagés. » Certains volumes de la

collection l'accompagnent pendant l'exil et lui sont utiles pour montrer son travail de photographe.

1936

Les « Explorateurs de villages » accueillent la nouvelle du début de la guerre d'Espagne avec grand intérêt.

« Avant 1936 – se souvient Muller dans ses mémoires – l'Espagne était un pays lointain enveloppé dans une brume épaisse, celle de notre ignorance [...]. Puis éclate la guerre civile, et du jour au lendemain, l'Espagne fait l'actualité. À l'affût d'informations, nous écoutions inquiets les dépêches de guerre à la radio hongroise qui soutenait les nationalistes espagnols ». L'intérêt pour la guerre d'Espagne venait en grande partie du soupçon, hélas justifié, que ce conflit était le prélude à la prochaine guerre mondiale, qu'ils savaient proche.

« Des amis ont disparu subitement, la plupart à vie. Ils se sont enrôlés dans les Brigades internationales, et presque tous sont morts sur des champs de bataille inconnus, sans nom, ni patrie, ni sépulture. »

1937

Pendant l'été, il loue une chambre avec terrasse et toilettes sur une île du Danube, il est en compagnie de son amie, Margaret Molnár. Au début de l'automne, dans la vieille ville de Budapest, Buda, il loue une garçonnière, « une grande chambre avec toilettes et une petite cuisine ». Bien qu'il achète des meubles, il dit avoir eu l'étrange sensation de s'installer provisoirement. Le couple part en excursion le week-end avec des amis au mont Bükk et au massif du Mátra, au nord du pays. En ville, ils assistent aux concerts de la saison : Kodály, Beethoven, Szigeti, Huberman...

L'EXIL. 1938

Au printemps, il reçoit la visite de son père à Budapest, puis celle de sa mère qui veut prendre des bains au fameux Hôtel Gellért. Trois jours après leur départ, il apprend la nouvelle : « Hitler est entré à Vienne. »

Son père l'appelle, il veut le convaincre de quitter le pays. Nicolás s'exécute et part avec une petite malle, une valise et son appareil photo pour seuls bagages. C'est le début d'un long exil qui marque la fin de sa vie en Hongrie, où il retournera en visiteur à plusieurs reprises des années plus tard. Il obtient un visa d'un an pour aller en France. Il s'y rend en traversant la Yougoslavie et l'Italie. «Ma famille est restée en Hongrie parce que personne n'imaginait ce qui est arrivé plus tard. Ça a été diabolique.»

Il quitte le pays le 30 avril 1938. Ses amis l'accompagnent à la gare ferroviaire: les Ortutay, les Radnóti, les Haiman Kner «et, naturellement, Margaret – son amie – que nous appelions Ödön». Muller raconte dans ses mémoires qu'Ortutay a soulevé Margaret jusqu'à la fenêtre pour qu'ils puissent échanger un dernier baiser.

Pour éviter la frontière avec l'Autriche, Nicolás va se diriger vers l'Italie, si bien que sa première étape sera Venise, la Sérénissime, où «jamais la solitude ne m'a autant pesée comme ces premiers jours passés dans cette ville fantastique». Sa magnificence, la beauté de ses bâtiments, de ses canaux et de ses palais, le laissent bouche bée. Il se promène souvent dans le dédale des ruelles et fait quelques instantanés. Son regard photographique est moins attiré par son architecture singulière que par les habitants et les scènes de la vie quotidienne des passants ou des marginaux qui survivent dans les rues sombres de l'Italie fasciste. Cette première étape de son exil est peuplée de portraits de gens anonymes, par exemple le mendiant qui dort sur la place Saint-Marc, entouré des pigeons du Palais des Doges. Un jour, un *carabinieri* l'apostrophe, il lui interdit les prises des vues et lui demande sa pellicule. Muller, indigné, lui fait face, sort la pellicule et la lance furieux au canal. Heureusement, l'incident n'aura pas de conséquences.

Pendant sa brève période italienne, il parcourt plusieurs villes: Padoue, Vérone, Milan, Pavie, La Certosa et Brera (et sa pinacothèque) où, à sa

grande surprise, il croise un ancien camarade du lycée de Vásárhely qui termine ses études de médecine.

À Milan, il prend le train pour Paris. À la gare de l'Est, Lucien, son cousin, l'attend avec sa 202 pour l'emmener en voiture à un petit hôtel rue La Bruyère. Lucien habite à Paris depuis dix ans où il vend des tissages vosgiens, des batistes suisses et tchécoslovaques. Il occupe un petit appartement place de la Bourse et aide Nicolás à s'installer. Il lui montre les cafés et autres endroits de la ville. Très vite, comme il sait socialiser avec une courtoisie et un charme délicieux, Nicolás établit des contacts professionnels et rencontre des photographes et des artistes qui l'initient aux derniers courants artistiques et photographiques de l'époque.

«À Paris, et pour la première fois de ma vie – écrit-il – j'ai empli mes poumons de ce vent de liberté que je ne connaissais pas.»

Au bout d'une semaine, il reçoit sa malle qui contient une sélection des meilleures photographies qu'il avait réalisées en Hongrie.

Avec Lucien, qui visite ses acheteurs partout en France, il parcourt le pays et fait des photos. «Les cathédrales gothiques, les châteaux de la Loire, la campagne: une culture et une manière de vivre radicalement différentes de celles que je connaissais.» Ils vont à Lyon, Marseille, Bordeaux, Nantes, Lille, dans les Vosges, en Alsace...

Peu à peu, Nicolás Muller entre en contact avec la petite diaspora d'artistes hongrois installée à Paris. Lucien l'emmène au Dôme, centre névralgique de Montparnasse, très fréquenté par les artistes. Par exemple, le peintre et lithographe sourd-muet Lajos Tihanyi, qui a émigré en 1919, avec qui Nicolás sympathise rapidement. Malheureusement, il est victime d'une hémorragie cérébrale et meurt quelques mois plus tard. Ce décès plonge Muller dans une grande tristesse: «C'est le premier, après Lucien, à m'avoir aidé dans cette ville immense et sublime, où, hélas,

je n'ai pas réussi à me faire comprendre faute de parler la langue. »

Il rencontre le photographe hongrois Brassai (Gyula Halász): «Au sommet de son succès, Brassai était l'ami de Picasso et avait toujours les plus belles filles. C'était un type extraordinaire, très intelligent. Brassai et Cartier-Bresson sont les photographes avec lesquels je m'identifie le plus», disait-il longtemps après.

Dès les années 1920, d'abord à Berlin, ensuite à Paris, Brassai avait bâti une carrière de photojournaliste et de photographe indépendant. Publié en 1933, son livre, *Paris de nuit*, lui a valu la place du photographe qui avait su rendre le halo intime des scènes nocturnes parisiennes, en contraste avec la splendeur bien connue de la Ville lumière. D'autres photographes hongrois, par exemple André Kertész (il vit à Paris avant de s'installer à New York) et László Moholy-Nagy, ont quitté leur pays pour combattre lors de la Première Guerre mondiale, mais ils ont suivi des chemins et des styles différents.

Avec l'aide de Tihanyi, il présente son album photo au Dôme. Il publie ses clichés dans plusieurs numéros de *Regards*, la revue du parti communiste. Par ce biais, il rencontre un autre compatriote, le photographe Robert Capa «qui faisait des allées et venues entre l'Espagne et Paris avec son Leica». Ces contacts avec la très active communauté hongroise de Paris nourrissent sa vision de nouvelles tendances de la photographie.

Il reçoit quelques commandes pour *Match*, *Paris Plaisirs*, *Plaisirs France* et les Éditions Hyperion.

Une autre rencontre importante se produit au Café de Flore, où Tihanyi lui présente Picasso et sa compagne de l'époque, la photographe Dora Maar. Dans ses mémoires, il relate la scène en ces termes: «Il a regardé mes photos, puis il en choisi deux ou trois. Il voulait les acheter. Je n'ai pas voulu accepter son argent, et comme je ne parlais pas français et que j'étais bête, je ne lui ai pas demandé de signer ou de

me faire un bonhomme au dos d'une photo. Voilà comment j'ai raté l'occasion d'avoir mon Picasso. »

Visite de Margaret, son amie. Avec Lucien et un autre ami hongrois, Laci Elcan (Lucien Hervé), ils partent en Alsace. Au retour du voyage, le peintre hongrois, Árpád Szenes, marié avec la peintre portugaise, Maria Helena Vieira da Silva, leur prête un petit pavillon près de la porte d'Italie, à condition qu'ils gardent le chat. Tout s'est bien passé jusqu'au jour où Margaret est retournée en Hongrie pour finir sa thèse de doctorat: le chat s'est échappé et les souris ont envahi la maison, n'ayant que faire du poison et des pièges.

«Tout a été inutile: les rongeurs ont gagné la bataille; j'ai quitté la maison et j'ai loué un petit appartement rue Gustave Rouanet, à l'autre bout de Paris, près de la porte de Clignancourt. »

Avec Laci Elcan, ils acceptent des commandes de *Marianne Magazine* pour «se faire plein de sous».

1939

La fin de la guerre civile espagnole suscite quelques inquiétudes en France. Nicolás Muller est scandalisé par les réfugiés qui traversent les Pyrénées et finissent «dans un camp de concentration au bord de la mer. Pas de toit, pas de couvertures et presque pas de nourriture. Ils sont entourés de grillages et surveillés, sous la menace des mitrailleuses. Cette France n'était plus celle que j'avais connue. Il y avait plus de tristesse et de résignation vis-à-vis d'un avenir dénué d'espoir».

Au printemps, il reçoit la visite de ses amis: les couples Radnóti et Ortutay arrivent de Budapest. Ils organisent des soirées dans le studio de l'artiste hongrois Károly Koffán.

En septembre les événements se succèdent: l'invasion de la Pologne, le pacte germano-soviétique, la déclaration de guerre de la France et de l'Angleterre... Paris est sous tension: Nicolás Muller ressent ce qui se prépare.

« Nous étions nombreux à penser que le monde était précipité dans la guerre. Toutefois, mon cerveau et tout mon être ont rejeté jusqu'au dernier jour la possibilité de ce suicide collectif. »

Comme il l'expliquait avec son humour noir si caractéristique : « J'ai suivi ma vocation de marionnettiste en sauvant cette peau que le monde entier semblait vouloir. »

Dans une conférence, il affirme : « Paris n'était plus l'endroit idéal pour un photographe hongrois qui baragouinait la langue de Molière. J'ai réussi à obtenir une commande de *France Magazine* pour faire un reportage sur le Portugal. Avec un grand chagrin dans le cœur et mon appareil photo en mains, j'ai dit au revoir à Paris. »

Le reportage porte sur la dictature de Salazar mais il ne sera jamais réalisé. En fait, grâce à cette commande Muller peut fuir la guerre, même s'il n'a aucun plan pour la suite. La seule possibilité de rester à Paris l'aurait contraint à s'enrôler dans la Légion étrangère, mais lui aurait permis d'obtenir la nationalité française, s'il avait survécu à la guerre.

Au mois de septembre, il se dirige à la Gare de Lyon « avec un sac à dos monumental, une petite chaise pliante, une valise » et il prend un train « bondé » pour le Portugal, rempli de réfugiés de toutes sortes. « Le voyage allait être long et j'étais ravi d'avoir pris la petite chaise qui m'a permis de m'asseoir tout le long du trajet. » Avant de traverser la frontière espagnole, le train s'arrête un jour à Hendaye, puis vient « cette scène d'Irún en ruines à cause de la guerre civile, qui est restée gravée dans ma mémoire ». En arrivant à la frontière avec le Portugal, il est retenu à Vilar Formoso où il loue une chambre avec un français d'origine polonaise appelé Penkala.

Il contacte des membres de la délégation hongroise à Lisbonne et grâce à l'intervention de son père, qui de Budapest tire les ficelles du Rotary pour lui

trouver un sauf-conduit, il arrive à Lisbonne où il reçoit le soutien d'un autre couple hongrois, Pali Katona et sa femme Kati. Il s'y installe dans une pension du quartier Chiado et rencontre la diaspora hongroise, comme il l'avait déjà fait à Paris.

En compagnie de Pali Katona, il se rend en train à Coimbra, à Porto – « j'ai beaucoup aimé les couleurs, le brouhaha du port et le pont d'Eiffel » –, Guimarães, Meadela, Barcelos, Póvoa de Varzim. Le Portugal lui semble un pays pauvre et rétrograde. À son retour, il est arrêté et incarcéré par la police de Salazar (PIDE). Au bout de quelques jours, on lui annonce que son visa lui est refusé, et il doit quitter le territoire sous quinzaine. Quelques lettres l'attendent à la sortie de la prison d'Aljube : celle de son père lui suggère de se faire baptiser pour se mettre à l'abri de tout soupçon. Grâce à la propriétaire de la pension, Nicolás se fait baptiser par le curé de l'église qui se trouve en face de la pension.

« On m'a baptisé sur-le-champ et le plus important c'est qu'on m'a donné un certificat de baptême signé par l'évêché. »

Où aller dans ces conditions ? Il n'existe qu'un endroit au monde : Tanger. Quand Nicolás appelle son père pour lui communiquer la nouvelle, il trouve qu'il a une drôle de voix :

« J'ai senti sa fatigue et sa tristesse. Quand je lui ai annoncé que je partais à Tanger avec les Katona, il s'est exclamé "À Tanger ? C'est quoi Tanger ?". J'avais la certitude de l'entendre pour la dernière fois. »

Il avait raison. Son père décède le 22 décembre 1939.

TANGER, MAROC

Tanger le reçoit de nuit. À l'aéroport, un ami des Katona les attend. Il les amène dans un hôtel modeste, place de France.

« Pour nous, c'était un monde inconnu. Une envie folle de faire des photos s'est emparé de tout mon être. »

Le cinéma et la littérature ont déjà abondamment évoqué la période unique qu'a traversée la ville cosmopolite de Tanger après l'accord conclu à la Conférence d'Algésiras. Cet accord multilatéral place Tanger sous la gouvernance de plusieurs pays : la Belgique, l'Espagne, les États-Unis, la France, les Pays-Bas, le Portugal, le Royaume-Uni, l'Union soviétique et, depuis 1928, l'Italie. La ville blanche dégage une atmosphère de liberté, de créativité et d'effervescence économique qui attire bon nombre d'Européens. La colonie juive est particulièrement influente dans la dynamique de la ville. D'une part, il y a les familles d'origine séfarade, et de l'autre, les milliers de juifs qui arrivent de toute l'Europe fuyant le nazisme, qui s'y installent, comme Nicolás Muller, pour reconstruire leur vie. Tout un pan d'humanité hétéroclite atterrit dans cette ville hospitalière, après avoir suivi des chemins très différents.

La diaspora hongroise est nombreuse et accueille Muller à bras ouverts : « Il y avait un restaurant hongrois, propriété de monsieur Erdős. Le serveur, Hongrois, était ingénieur. Le dentiste était Hongrois (il y en avait trois), l'urologue (il y en avait deux), le gynécologue (qui faisait des avortements parfaits), et, comme le monde est vraiment petit, le médecin généraliste, József Ellmann, qui était un ami que j'avais rencontré à l'université de Szeged. »

1940

Le 7 janvier, Nicolás reçoit deux lettres de son père, écrites quelques jours avant sa mort, et une lettre de sa mère et de sa famille lui annonçant la nouvelle. Le décès de son père le plonge dans une immense tristesse. Deux ans plus tard, sa mère, Irma Grossmann, meurt d'un cancer de la thyroïde.

« Ils sont morts, tous les deux, à la maison, et ils sont enterrés à Orosháza. Ils n'ont pas eu à subir les horreurs de la déportation et les massacres des chambres à gaz. »

Le 14 juin 1940, le jour même où les troupes du Troisième Reich entrent à Paris, Franco occupe Tanger. Soutenu par l'Allemagne, le gouvernement

espagnol prend les rênes de la ville jusqu'à 1945, l'année où Tanger retrouve son statut international. La conjoncture politique sera déterminante dans l'avenir de Nicolás Muller. Le Haut Commissariat d'Espagne au Maroc (situé à Tétouan) veut réaliser des reportages politiques ou sociaux sur les villes de « la zone espagnole » : Tétouan, Larache, Chefchaouen, Melilla et Tanger. Rapidement, les commandes affluent.

Muller s'installe d'abord rue Velázquez dans une *garçonnière* qui donne sur le détroit et le souk. C'est la première (et la dernière) fois qu'il fait des nus artistiques. Plus tard, au 35 boulevard Pasteur, il loue une maison où il installe son studio qui fonctionne en continu : « Au fur et à mesure que je me faisais connaître à Tanger, ma clientèle augmentait. [...] On me demandait des photographies de mariage, de fête, d'enfants, de Bar Mitzvah, qui s'ajoutaient aux commandes du Haut Commissariat et m'assuraient des revenus confortables [...]. Je suis devenu le photographe des juifs riches de Tanger. »

À la même époque, il reprend la photographie de presse au journal *España* de Tanger. Il s'y lie d'amitié avec Fernando Vela qui l'introduit plus tard dans la rédaction de la *Revista de Occidente* et lui fait découvrir la région des Asturies, qui sera sa deuxième passion.

« À Tanger, on vivait presque en dehors de la guerre, et à la fois, paradoxalement, on vivait en plein dedans. Sa situation stratégique la destinait à devenir le centre de tous les espionnages ainsi que le refuge de tous les embusqués. »

Ses lettres et ses documents professionnels rédigés en hongrois, en français, en anglais et en espagnol, imprimés sur papier à en-tête du studio, donnent une idée assez précise du monde dans lequel Muller a vécu.

1942

Il réalise sa première exposition dans la salle du groupe scolaire Espagne, organisée par la délégation de l'Éducation et de la Culture de Tétouan.

Sur le programme distribué, on voit l'étoile de David. S'ensuivent des commandes de l'Institut d'études politiques de Madrid, dirigé par Fernando Castiella, qui achète plusieurs clichés à Nicolás Muller pour la revue *Afrique*. Il lui commande aussi deux ouvrages sur le Protectorat. Rodolfo Gil Benumeya est chargé de rédiger le texte. Ces travaux marquent les débuts d'une riche collaboration avec la Péninsule qui va infléchir le parcours de Muller. Les livres seront publiés en 1944 : *Tánger por el Jalifa* [Le Califat de Tanger] et *Estampas marroquíes* [Estampes marocaines]. L'édition d'*Estampas marroquíes*, réalisée par Gráficas españolas, est d'une si mauvaise qualité que Nicolás, furieux, écrit à Castiella « je ne pense pas qu'on pourra réunir à nouveau autant d'incompétents dans le cadre d'un même projet ».

Castiella l'invite à Madrid. Nicolás profite de l'occasion pour transporter le matériel de sa première exposition en Espagne. Elle a lieu dans le salon de l'Hôtel Palace de Madrid en 1944. On y accroche les photos de Hongrie, de France, du Maroc et du Portugal. Plus que l'exposition, c'est la rencontre avec une femme, Lina (Ángeles Lasa Maffei), qui bouleversera sa vie personnelle. Née à Manille (Philippines), le père de Lina y occupe un poste très important dans la Compagnie générale des tabacs des Philippines, il est par ailleurs un excellent caricaturiste. Un mois plus tard, le coup de foudre se termine en mariage. Il aura lieu le 15 juillet dans l'exotique Tanger. Dès lors, il multiplie ses va-et-vient entre Tanger et la péninsule.

1945

Naissance de son fils aîné, Pablo Miguel, à Tanger.

À côté de l'activité de son studio boulevard Pasteur, Muller publie dans des revues espagnoles et marocaines : *Mundo* (fondée par l'agence EFE), *África* (déjà citée), *Catolicismo*, *Tanger*, et dans les journaux : *Informaciones*, *Arriba* ou *ABC*, *Semana Fotos*, *Mauritania*, *L'Écho de Tanger* ou *Dépêche marocaine*. Il décroche une commande au *Figaro* et entame une nouvelle collaboration avec le *National*

Geographic. On lui commande des photos en couleur mais il ne trouve pas de pellicules à Tanger. Par pure coquetterie, il demande au *National Geographic* une lettre qui confirme sa collaboration avec la revue. Sa demande est refusée sous prétexte qu'« ils n'ont pas l'habitude de le faire ». Les cent-quarante photographies qu'il envoie appartiennent à la série *Estampas marroquíes* (Estampes marocaines). Le magazine lui achète quinze photos de la série sur le Portugal.

Sa période tangéroise comporte deux mille négatifs environ. Aujourd'hui, ils sont conservés dans le studio qu'il a occupé les dernières années, rue Serrano. C'est la photographe Ana Muller, sa fille, qui veille sur les archives.

1947

Du 3 au 30 décembre, il expose cinquante-quatre photographies dans la librairie de la *Revista de Occidente*, 29 rue Serrano à Madrid. Elle se différencie des précédentes par les nombreux portraits d'intellectuels espagnols faits quelques mois auparavant : Ortega y Gasset, Azorín, Marañón, Fernando Vela, Camilo José Cela, Graciela Chacón... Curieusement, il n'expose aucune photographie du Maroc. Fernando Vela écrit le texte du catalogue. Il définit le travail de son ami d'une manière élogieuse : « Muller nous apprend à travers ses images à quel point un objectif, guidé par une idée, peut atteindre l'essence des choses et des hommes. »

L'été, Fernando Vela l'invite à Llanes. La découverte des Asturies marquera la vie de Nicolás Muller. En effet, quand il prend sa retraite il s'installe à Andrín, un petit village situé à quelques kilomètres de Llanes. Au cours de ce voyage, il va à la mythique corrida de Manolete qui se déroule dans les arènes de Santander. Sans le savoir, il y fera les dernières photographies du torero, qui meurt trois jours plus tard dans les arènes de Linares.

MADRID. 1948

Il obtient son premier passeport espagnol. Il porte la mention « sans nationalité » parce qu'il est

apatride. Après une longue période d'allées et venues entre Tanger et l'Espagne, il s'installe définitivement à Madrid et fait venir sa famille. Il ouvre un studio au 12 du Paseo de la Castellana. Au cours des années, son *Livre d'or* recueille dédicaces, dessins et autographes de tous les grands personnages qui passent par le studio. C'est un authentique plaisir de le feuilleter et de constater la quantité impressionnante d'écrivains, d'intellectuels et d'artistes. Les studios d'Amer Ventosa (dont les archives seront achetées par Ana Muller et intégreront les collections de la Bibliothèque nationale), et les photographes Alfonso, Kaulak, Juan Gyenes, le pictoraliste Ortiz Echagüe, sans oublier « les *Leiconiens* qui allument leur poudre de magnésium dans les mariages, baptêmes et autres cérémonies, cigarette aux lèvres », sont les principaux acteurs de la photographie, dans le Madrid de l'après-guerre.

Même si en 1947 « la photographie était peu ou pas du tout valorisée, et semblait n'avoir aucun avenir », Muller a réussi à y introduire un regard plus spontané sans faire des retouches qui auraient pu déformer la réalité.

En mars 1948, il fait sa troisième exposition sur le Maroc soutenue par la Direction générale du Maroc et des Colonies.

Naissance de sa fille, Ana, au mois de mai.

1949

Il réalise une exposition sur le thème de l'enfance à la librairie Clan de Madrid. Commence sa collaboration avec la revue *Mundo Hispánico* où il rencontre un autre grand ami, Lorenzo Goñi, graphiste et illustrateur à *España Exporta*. Les collaborations avec *Mundo Hispánico* se poursuivent jusqu'en 1953, beaucoup de ses travaux y seront publiés. Il voyage en Espagne, fait des portraits et des photos de scènes rurales et de paysages.

Naissance de sa fille, Carmen, au mois de décembre.

1950

À Madrid, Muller trouve travail, famille et respect. Pour la première fois, il s'enracine et a des perspectives d'avenir. Sa relation avec Fernando Vela, son grand ami et protecteur, lui ouvre les portes du noyau dur de l'intelligentsia, qui survit aux années de plomb du franquisme. Vela apparaît souvent au second plan quand on se remémore la direction de la *Revista de Occidente*, pourtant, il a une grande influence, aussi bien personnelle qu'intellectuelle, auprès de tous les membres de la revue. Son fidèle et perpétuel soutien à Ortega y Gasset, le fondateur de la revue, avec qui il collabore étroitement dès 1914, l'oblige à émigrer à Tanger pendant la Guerre civile car il est accusé d'« Ortéguien ». Pour Muller, Vela représente une figure paternelle et il est la clé qui ouvre les portes des salons madrilènes.

Par ailleurs, les portraits d'intellectuels que lui commande *Mundo Hispánico* sont une excellente occasion de créer de nouveaux liens et de participer aux réunions qui se mettent en place au cours de la décennie.

« C'est la voix d'Ortega que j'admirais – affirmera Muller plus tard. Lire Ortega, c'est le connaître à moitié. Pour moi, sa voix était aussi importante que ce qu'il disait. Ses propos gagnaient en nuances et en sous-entendus. Je n'ai jamais entendu personne parler comme lui. Il avait aussi un regard impressionnant. »

Quant à Eugenio d'Ors, Muller se plaisait à rappeler une anecdote imprégnée de son esprit sémillant. Ils étaient dans le studio et il prenait en photo Eugenio d'Ors « qui me parlait en français, ensuite en anglais, en allemand, puis il s'était arrêté pour me demander :

– Muller, connaissez-vous beaucoup de langue ?
– Bien sûr, maître, je lui ai répondu, en hongrois les gens ne me comprennent pas. »

Rien d'étonnant alors, qu'on demande au cosmopolite Muller d'être l'interprète de l'acteur Glenn Ford lors de sa visite en Espagne.

Toutes ces personnalités qui passent par son studio au cours de la décennie ouvrent une brèche de liberté. Comme l'affirme Manuel Vicent: «Nicolás Muller fut un témoin iconographique de ce qui restait de culture dans l'Espagne d'après-guerre, et des premiers embryons de modernité d'Eugenio d'Ors et de son Académie éphémère de peinture, installée dans les caves de la boutique de meubles Biosca.»

À la même époque, naît son amitié avec Dionisio Ridruejo, qui durera jusqu'à sa mort en 1975. Parfois, Ridruejo allait se reposer chez Muller à Andrín, comme le montre cette photo où il fait la sieste à la fraîche, dans le belvédère qui donne sur la sierra del Cuera.

Les réunions de la *Revista de Occidente* se déroulent au siège, rue Bárbara de Braganza à Madrid. Au cours des années, Muller devient l'ami et le photographe de ses membres, comme en témoignent ses photos de groupes où l'on voit: Fernando Vela, Julio Caro Baroja, Pedro Laín Entralgo, Miguel Ortega ou Julián Marias. Ils sont nombreux à assister épisodiquement aux soirées: Xavier Zubiri, Gerardo Diego, Benjamín Jarnés et María Zambrano, l'une des rares femmes.

«On abordait le divin et l'humain et, bien sûr, dans ces années, j'ai appris plus sur l'Espagne et sur plein d'autres choses que pendant l'ensemble de ma vie passée.»

Plus tard, il écrit ses souvenirs personnels sur certaines figures, par exemple sur Ricardo Baroja: «une personne très simple, sympathique, adorable, qui racontait toujours des choses très amusantes», ou sur Benavente, il se souvenait de «son sacré caractère».

1951

Au début des années 1950 se succèdent des expositions qui lui donnent une assise. Il commence à être reconnu pour son optique humaniste qui a renouvelé la photographie de reportage. La première exposition de cinquante-neuf photos a lieu

dans la Sala Caralt de Barcelone, et elle a un grand retentissement dans la presse.

1952

Exposition «La Mancha» à Ciudad Real, et dans d'autres villes espagnoles. De la même manière qu'en Hongrie, en Italie, en France et au Maroc, Muller profite de toutes les occasions qui se présentent pour parcourir la Péninsule ibérique en transportant tout son matériel. Ce voyageur enthousiaste s'accommode parfaitement des difficultés de la route et de ses plaisirs. Le regard qu'il pose furtivement sur l'environnement se focalise aussitôt sur les traces et la présence des hommes dans le paysage.

1954

Exposition «Semblanzas» [Visages] à la salle Turner de Madrid, à propos de laquelle César González Ruano écrit dans le journal *Pueblo*: «Un prodigieux échantillon de la force qui se dégage en photographie grâce au talent et à la sensibilité d'un artiste.» Cette exposition est commentée de façon élogieuse par toute la presse de l'époque. Sur l'exposition, *La Codorniz* disait: «Plutôt qu'un photographe, Muller est un poète.»

1956

Naissance de son fils cadet, Nicolás.

Il assiste aux réunions du Café Gijón: celles d'artistes, en présence de Pancho Cossío, Benjamín Palencia, Cristino Mallo, Martínez Novillo, Zabaleta ou Antonio Quirós; celles de poètes, en présence de Gerardo Diego, Ignacio Aldecoa, García Pavón, Gabriel Celaya ou García Luengo... «tous plus ou moins des "rouges" qui étaient contraints de lorgner du coin de l'œil pour débusquer les "mouchards de la secrète" qui écoutaient les conversations».

1960

Décennie de travail intense qui lui apporte une grande reconnaissance. Il commence par une exposition à la galerie Biosca, du 3 au 7 novembre, intitulée «Cal y espuma» [La Chaux et l'Écume], de photos prises pendant ses voyages en Espagne.

1961

Il se résout enfin à solliciter la nationalité espagnole. Le temps d'officialiser les faits était venu. On lui accorde la nationalité très rapidement, en date du 16 novembre. Quelques années plus tard, lors d'une interview avec Ádám Anderle, qui a rédigé l'introduction à l'ouvrage *La luz domesticada*, Muller évoquera les sentiments de ces années : « Ici, on ne m'a jamais traité de juif, bien au contraire. On m'a toujours respecté. »

Et dans une autre interview avec J. C. Iglesias dans *La Nueva España* d'Oviedo, il se montrait tout aussi reconnaissant : « Jamais personne ne m'a cherché des noises. On m'a toléré, sans que je sache très bien pourquoi [...] l'Espagne me sera toujours un pays cher. »

Il réalise une photographie de groupe chez le docteur Teófilo Hernando dans laquelle on voit : Miguel Ortega Spottorno, José Gasset, Julián Marías, Fernando Vela, Caro Baroja, Laín Entralgo et même Hernando, entre autres.

Sa fille Ana devient sa collaboratrice et son assistante dans le studio. Ils travaillent ensemble pendant une quinzaine d'années, de 1961 à 1975, puis elle s'installe à Oviedo.

« Je reconnais – affirme Ana – que la photographie ne m'intéressait pas à cet âge-là. Ça m'amusait de jouer à côté de mon père, et j'adorais recevoir mon petit salaire le samedi. Mon père m'a offert un Rollei et il m'a expliqué comment l'utiliser. Il n'y avait pas moyen de me faire comprendre l'ouverture du diaphragme, l'histoire des vitesses, etc. Je l'aidais dans le studio, je m'occupais des clients et des tout petits. Dans les années 1960, les familles, les communions et les mariages étaient monnaie courante. J'ai appris à préparer les révélateurs et les fixateurs et à développer les pellicules, toujours à la main, parce que mon père se méfiait des cuves de développement et préférait maîtriser les temps sous une légère lumière verte... Quand nous faisons le tirage, il me surveillait de près... ainsi

j'apprenais peu à peu le métier. Parfois, je l'accompagnais faire des photos en extérieur, je transportais le matériel Hasselblad et rechargeais les châssis, mais la plupart du temps, quand il partait, j'étais la responsable du studio et gagnais des sous supplémentaires en faisant des photos d'identité. Ce fut un apprentissage merveilleux qui a stimulé mon intérêt naissant pour le portrait. »

1964

Il noue des solides relations avec la galeriste Juana Mordó.

« La galerie était mon bureau des pleurs, Juana était intelligente et avait une grande sensibilité. La peinture espagnole actuelle lui doit beaucoup. »

Cette femme arrivée en Espagne en 1943, veuve d'Henri Mordó, homme d'affaires séfarade d'origine catalane, est d'une importance cruciale dans le renouveau du panorama artistique espagnol. En 1919, par ses origines, Henri Mordó a le choix entre plusieurs nationalités : grecque, turque ou espagnole, et il choisit la dernière. Le couple vit quelques années à Berlin et s'enfuit en Suisse face à l'avancée nazie. À la mort d'Henri, Juana décide de garder la nationalité espagnole et s'installe à Madrid en 1943.

En 1958, elle travaille dans la galerie Biosca. Chez elle, rue Rodríguez San Pedro, elle organise le samedi des réunions hebdomadaires auxquelles assistent par exemple Laín Entralgo, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales, Rodrigo Uría, Luis Felipe Vivanco, Ignacio Zabaleta, sans compter les « jeunes » artistes d'alors.

En 1964, elle ouvre sa salle d'exposition où elle prend sous son aile les membres du groupe El Paso et plus largement les artistes qui renouvellent les arts plastiques. La variété des noms d'artistes exposés ou qui ont entretenu une longue amitié avec cette femme incroyable en témoignent : Amalia Avia, José Caballero, Rafael Canogar, Eduardo Chillida, José Guerrero, Carmen Laffón, Antonio López

García, Julio López Hernández, Manuel Millares, Lucio Muñoz, Manuel Hernández Mompó, Manuel Rivera, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Pablo Serrano ou Antoni Tàpies. Quelques-uns ont aussi été de bons amis de Nicolás Muller.

1966

Vernissage de l'exposition « España clara » [Espagne limpide] au Club Urbis, et publication d'un livre aux éditions Doncel avec un texte d'Azorín et cent soixante-neuf photos de la péninsule sur vingt ans avec un tirage de 5 000 exemplaires. L'exposition suscite des critiques très élogieuses dans les médias : d'après Federico Sainz de Robles, Muller est « un artiste exceptionnel ». Leopoldo Azancot publie un papier dans le magazine *Índice*.

José Hierro écrit dans le journal *El Alcázar* que Nicolás Muller « a su se tenir à bonne distance du dramatisme et des oripeaux à touristes [...] ». Il aspire avant tout à l'expression, à saisir l'esprit. »

Le studio de Muller abritait déjà un fonds important. De nos jours, il est encore une fresque authentique qui va de l'Espagne d'après-guerre au structuralisme des années 1970.

L'été, à bord de sa Renault, il voyage en Europe centrale et retourne en Hongrie, pour la première fois, vingt-huit ans après son départ. Sa femme, Lina, et ses deux filles, Carmen et Ana, l'accompagnent dans le périple. Nicky, son fils cadet, les rejoint plus loin. Ils passent cinq jours à Budapest, qui se trouve dans un état déplorable. Ils se dirigent vers le sud, à Orosháza. Avec une grande émotion, ils visitent la maison familiale et retrouvent les amis et la famille qui y vivent encore. Ensuite, ils partent pour Vásárhely, Szeged et l'Italie.

Son projet *Imagen de España* [Image d'Espagne] voit le jour. Il publie six titres sur différentes régions espagnoles : *Baleares*, *Canarias* (texte de Federico Carlos Sainz de Robles), *Cataluña* (texte de Dionisio Ridruejo), *País Vasco* (prologue de Julio Caro Baroja), *Andalucía* (texte de Fernando

Quiñones), et *Cantabria* (texte de Manolo Arce). Pour ce travail, il utilise des photographies antérieures, mais la plupart ont été prises en traversant l'Espagne d'un bout à l'autre dans sa Renault 8 pendant un an.

Grâce à l'argent qu'il gagne avec ces ouvrages, il construit une maison à Andrín, près de Llanes (région des Asturies), d'après les plans de l'architecte Toño Peláez, qui donne sur la sierra del Cuera et la vallée du Mijares. Maison qui sera un refuge familial et sa résidence définitive après la retraite.

1972

Le voyage en Hongrie se termine en octobre, couronné par sa première rétrospective à l'Institut des Affaires culturelles de Budapest. Le vernissage est un fabuleux prétexte pour revoir plusieurs amis de sa jeunesse, notamment Gyula Ortutay.

« Ce fut un grand moment – affirmera Muller à Javier Cuervo lors d'une interview parue dans le magazine du journal *La Nueva España* en septembre 1994 –, quand j'ai exposé mes photographies d'Espagne alors que les relations diplomatiques entre les deux pays étaient au point mort. »

1973

Il va à Paris où il accompagne son frère, Pablo, dans ses derniers moments. Celui-ci meurt à l'âge de 56 ans.

1977

Le ministère des Affaires étrangères lui commande six expositions de photographies murales. Afin de promouvoir l'image de l'Espagne à l'étranger, on publie un catalogue de chaque exposition. Elles s'intitulent : « El paisaje de España » [Le Paysage d'Espagne] avec une introduction de Luis Rosales, « La arquitectura popular española » [L'Architecture populaire espagnole, texte de Carlos Flores], « El románico de España » [L'Art roman en Espagne] avec Gerardo Diego, « La arquitectura gótica en España » [L'Architecture gothique en Espagne, texte de Montserrat Blanch], « El arte árabe en España »

[L'Art arabe en Espagne, texte de Juan Zozaya] et «Sefarad: huella judía en España» [Séfarade: empreintes juives en Espagne, texte de Julio Caro Baroja]. Les expositions voyagent en Espagne et dans plusieurs villes du monde entier: de Rome à Helsinki et de Buenos Aires à Jérusalem. Sa dernière exposition représente pour Nicolás Muller un véritable événement. L'idée que ses images sont exposées à Jérusalem accélère les battements de son cœur, admet-il, « parce que j'ai dû attendre 70 ans pour que le vœu millénaire des juifs ("L'année prochaine à Jérusalem") soit une réalité pour moi aussi ».

1979

Il réalise un autre voyage en Hongrie avec sa fille, Ana, et son beau-fils.

1980

Il a encore la force de réaliser un autre rêve: aller aux États-Unis et rendre visite à des amis d'enfance qui s'y sont installés, contraints par l'exil. Il voyage en compagnie de sa fille, Ana.

1981

Il prend sa retraite à l'âge de 68 ans et se retire dans la maison des Asturies.

«Andrín, c'est l'Ithaque parfaite d'un Ulysse comme moi», déclare-t-il dans un entretien paru dans le journal *El Comercio* quelques années plus tard.

Dans le texte *La luz domesticada*, il dira à José Girón: «La vie de chacun, c'est un tas d'erreurs et quelques bonnes idées, ma seule bonne idée a été de construire la maison d'Andrín.»

Outre une exposition importante à Llanes, la décennie s'ouvre avec l'heureuse réédition de quelques livres qu'il avait illustrés pendant sa jeunesse en Hongrie, par exemple *Rincón de tormenta* [Pays des tempêtes] de Géza Féja et *Pobreza adornada* [Pauvreté déguisée] de Szabó. Cette réédition suscite de nombreux articles sur son œuvre dans la presse hongroise.

1983

Paraît l'article «Muller, cinquante intellectuels espagnols», dans le magazine *Nueva Foto Profesional*, et un reportage sur la figure de Muller accompagné d'une sélection de ses photos emblématiques. À la fin de l'article, on précise qu'il vit retiré à Andrín.

Son œuvre fait partie de l'anthologie *History of Photography* [L'Histoire de la photographie] de Beaumont Newhall qui comporte un appendice de Joan Fontcuberta.

Au cours de ces années, quelques expositions organisées par le ministère des Affaires étrangères poursuivent leur tournée à Jérusalem, Tel-Aviv, Rome, Budapest, Amsterdam, parmi d'autres villes.

1985

Il fait venir de Hongrie un «repère vivant du pays» comme il dit. C'est un joli chien de race Puli qu'il appelle Tsigane. C'est le chien aux longues dreadlocks noires qu'on voit à ses côtés dans tant de portraits que sa fille, Ana, fait à la maison d'Andrín les dernières années. Un chien hongrois qui «aboie très bien en espagnol», affirme-t-il sur un ton facétieux, et qui s'entend parfaitement avec le chat Pico qui habite déjà la maison.

Un événement inattendu agite les eaux trop calmes de sa retraite, laquelle avait entraîné sa disparition relative du panorama culturel espagnol. Lorsque en 1983 paraît l'article dans *Nueva Foto Profesional*, le photographe José María Díaz Maroto découvre que Nicolás Muller vit à quelques kilomètres de ses parents, dans le village voisin. Il décide de s'y rendre. Cette visite sera déterminante d'après José María Díaz Maroto: «Un après-midi ensoleillé de l'année 1985, j'ai frappé à sa porte. Je n'oublie pas son accueil chaleureux, son amabilité et sa générosité. Nous avons regardé ses photographies, il m'a parlé de sa vie, et de son chagrin du manque de reconnaissance des milieux culturels. À l'époque, j'étais sous-directeur et rédacteur de portfolios au magazine *Diorama*. Je lui ai proposé de réaliser un long reportage, publié la même année au mois

d'octobre, et je lui ai promis de prospecter à Madrid et de montrer son œuvre afin d'obtenir cette reconnaissance méritée tant attendue. »

Exposition au musée Jovellanos de Gijón : « Nicolás Muller. Instantáneas de una vida » [Nicolás Muller. Instantanés d'une vie]. C'est pratiquement une anthologie sur l'importance du travail accompli pour renouveler la photographie sociale en Espagne. L'exposition parcourt plusieurs villes de la péninsule. La même année une autre exposition, intitulée « Instantáneas de España » [Instantanés d'Espagne], est organisée à Buenos Aires.

1986

Sa relation avec le photographe José María Díaz Maroto donne ses fruits :

« Notre amitié s'est consolidée et nous avons signé un contrat de collaboration qui nous a ravis – se rappelle Díaz Maroto. S'ensuit une décennie remplie d'anecdotes et de travaux agréables, d'expositions et de voyages. Mais je retiens surtout l'enseignement que j'ai reçu du grand maître, Nicolás Muller, qui n'a pas de prix et m'a apporté de grandes satisfactions. »

C'est ainsi que Díaz Maroto et Myriam de Liniers deviennent les agents de Muller et présentent ses photos à plusieurs collectionneurs. Le travail de diffusion paye. La Bibliothèque nationale de France achète quatre photos pour son fonds, le Musée espagnol d'art contemporain de l'époque (MEAC) en achète onze et le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía acquiert quinze œuvres supplémentaires.

Il fait une conférence intitulée « Recuerdos de una vida » [Souvenirs d'une vie] à Oviedo, qu'il reproduit intégralement dans *El Oriente de Asturias*.

1987

Inauguration de l'exposition « Sefarad: huella judía en España » [Séfarade: empreintes juives en Espagne] à l'Institut américain d'architectes à Washington.

Il participe à la rétrospective « Homenaje a Fernando Vela » [Hommage à Fernando Vela] consacrée à son ami décédé en 1966.

Il donne quarante portraits d'intellectuels, écrivains et artistes espagnols à la municipalité d'Andrín. Sa collection de portraits constitue une formidable galerie de penseurs, d'artistes et d'intellectuels de la période qui fut la sienne, celle de l'Espagne asphyxiée par la dictature.

Parmi les plasticiens : Juan Barjola, Rafael Canogar, Pancho Cossío, Modest Cuixart, Luis Feito, Alfonso Fraile, Lorenzo Goñi, Josep Guinovart, Carmen Laffón, Pablo Palazuelo, Cruz Martínez Novillo, Antoni Tàpies, Joan Josep Tharrats, Eduardo Úrculo, Rafael Zabaleta ou Daniel Vázquez Díaz et le dessinateur et humoriste Mingote. Parmi les poètes : Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Carlos Bousoño, Gabriel Celaya, José García Nieto, Ramón de Garciasol, José Hierro, Carlos Edmundo de Ory, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco. Parmi les musiciens : Ataúlfo Argenta, Ramón Barce, Antón García Abril, Odón Alonso, le pianiste Luis Galve, le maestro Rodrigo, Andrés Segovia. Les sculpteurs Juan de Ávalos, Martín Chirino, Ángel Ferrant, Cristino Mallo, Victorio Macho, Luis Oteiza, Pablo Serrano. Parmi les écrivains : Juan Benet, Julio Caro Baroja, Ignacio Aldecoa, Camilo José Cela, Wenceslao Fernández Flórez, Francisco García Pavón, Carmen Laforet, Ana María Matute, Pío Baroja, Ramón Pérez de Ayala, Elena Soriano et parmi les penseurs : José Luis L. Aranguren, Eugenio d'Ors, Pedro Laín Entralgo, Julián Marías, José Ortega y Gasset, Antonio Tovar et César González Ruano.

1988

Il retourne en Hongrie avec son fils, Nicolás. C'est une chance que le père et le fils aient pu voyager ensemble, parce qu'au mois de septembre, cinq mois après leur retour, Nicky meurt d'un cancer foudroyant.

1990

La Société d'histoire de la photographie espagnole de Séville lui confère le titre de membre honoraire. Après coup, il est étonnant de constater l'étendue de ses activités pendant ses dernières années ainsi que le nombre de voyages qu'il fait avec sa fille, Ana. Les expositions et l'acquisition d'œuvres par les musées le maintiennent actif, mais sa santé se détériore. Dans une lettre à Díaz Maroto, il se plaint des caractères pénibles qui lui rendent la vie impossible.

« Je me sens vieux et très fatigué. La seule chose qui me procure encore du plaisir, c'est de voir mon mimosa fleuri et de sentir son parfum. »

L'auteur de ces lignes lui a rendu visite à plusieurs reprises en compagnie de sa fille Ana et, malgré ses problèmes de santé, il est indéniable que sa capacité de discussion, son goût de la musique et des bons repas entre amis, étaient intacts. Une vitalité, en somme, qui laissait perplexes tous ses visiteurs.

Il est l'invité du séminaire « Photographie: le regard du xx^e siècle » dirigé par Alberto Anaut, dans le cadre des rencontres de l'université d'été d'El Escorial, où on lui rend hommage.

Nouveau voyage en Hongrie. Cette fois, il part à Vásárhely pour assister au 60^e anniversaire de son baccalauréat. Dans une interview avec la presse locale, c'est en ces termes qu'il évoque le plaisir de retourner à son pays: « On revient souvent à ses racines. Je suis retourné en Hongrie pour la première fois en 1966, avec ma famille, en voiture, depuis, j'y suis revenu sept autres fois. J'essaye de trouver des prétextes pour venir le plus possible. »

1992

Il prépare un dossier de dix photographies *Recuerdo a Marruecos (1940-1947)* [Je me souviens du Maroc 1940-1947], numérotées et signées.

1993

Il va en Hongrie assister à la rétrospective organisée à Orosháza à l'occasion de son 80^e anniversaire.

Cette exposition présente une centaine d'images et reçoit la visite du président de la République de Hongrie, Árpád Göncz, originaire du village.

1994

S'ouvre sa grande rétrospective au Musée espagnol d'art contemporain de Madrid: « Nicolás Muller. Fotógrafo » [Nicolás Muller. Photographe] sous le commissariat de Myriam de Liniers. On présente des œuvres de toutes les périodes, des documents personnels, et on publie un catalogue avec des textes de Manuel Vicent, de l'historienne Marie-Loup Sougez, du photographe José María Díaz Maroto et de moi-même. À cette occasion, Sougez définit ainsi le travail du photographe: « L'œuvre de Muller appartient à ce courant de la photographie documentaire appelé photographie humaniste qui se focalise sur la force du quotidien. Elle se caractérise par un profond respect de l'être humain dans toutes ses manifestations vitales [...]. Nicolás Muller reflète la totalité de chaque microcosme qu'il fréquente avec acuité et simplicité ».

Et l'écrivain Manuel Vicent, qui le connaissait très bien parce que c'était un grand ami, le définit sur le plan personnel avec un brin d'humour:

« J'aimais beaucoup l'entendre pleurer. Le pessimisme de Muller était déjà une œuvre d'art, même les violons de Béla Bartók ne pouvaient parfaire son sentiment face au hasard de l'existence. Avoir pu rencontrer une personne qui était plus pessimiste que moi a été une drôle de surprise, et j'ai essayé de ne pas gâcher pareille trouvaille: j'avais devant moi un artiste qui s'accrochait aux limites de la beauté pour survivre, un être très doué pour l'amitié dont il ne demandait qu'à partager les nuances qu'adopte la mélancolie. »

L'exposition voyage au Portugal et au Maroc.

1996

Outre la réédition de quelques ouvrages qu'il avait illustrés en Hongrie, paraissent d'autres textes qui étoffent la bibliographie de Nicolás Muller et

apportent de nouveaux éléments biographiques et critiques sur son œuvre. Par exemple, la monographie éditée par les professeurs d'histoire contemporaine José Girón, à Oviedo, et Ádám Anderle, à Szeged : *La luz domesticada. Vida y obra de Nicolás Muller* [La lumière apprivoisée. Vie et œuvre de Nicolás Muller, inédit en français], publiée par l'université d'Oviedo et Caja de Asturias.

1998

Naissance de la collection PHotoBolsillo de La Fábrica, qui consacre l'une de ses premières monographies à Nicolás Muller.

L'exposition « Nicolás Muller. Su mirada limpia » [Nicolás Muller. Son regard limpide] participe au festival Huesca Imagen.

Bien que la santé ne soit guère au rendez-vous, dans une lettre à Díaz Maroto, il dévoile son rêve de faire un voyage à Jérusalem, « passer une semaine à Istanbul et une autre semaine à Athènes ».

« Ce seront peut-être mes derniers voyages – dit-il, il n'en reste pas moins que j'en rêve vraiment. » Sa vitalité légendaire et son immense curiosité pour les choses du monde étaient inépuisables.

2000

Il meurt le 3 janvier chez lui, accompagné par sa fille, Ana. Il regarde pour la dernière fois le relief de la sierra del Cuera, paroi vivante qui se glisse dans le belvédère de son refuge d'Andrín. Il est enterré dans le cimetière de la localité asturienne, près de la mer, des forêts, des souvenirs et des amis qui l'ont accompagné les dernières années.

Toutes ses archives photographiques sont conservées dans le studio madrilène, qui est administré par Ana Muller.

Après sa mort a lieu l'exposition-hommage « Nicolás Muller: fotografías de una vida » [Nicolás Muller: photographies d'une vie] qui parcourt plusieurs villes des Asturies. L'été, l'université inter-

ationale Menéndez Pelayo organise une exposition qui présente des tirages d'époque. À noter également, l'originalité thématique de « El turista interminable » [Le Touriste inlassable], exposition organisée à Las Palmas qui confronte l'œuvre de deux créateurs décédés, Francesc Catalá-Roca et Nicolás Muller, et montre leurs clichés réalisés au cours des années 1970, à la naissance du tourisme.

Pour l'occasion, Ana Muller a regardé de vieux négatifs, et à sa grande surprise, en faisant de nouveaux tirages numériques, les images (qui avaient été recadrées naguère afin de les adapter – par Nicolás Muller ou par les éditeurs – au papier de l'époque) gagnent en expressivité et en radicalité dans leur format original.

2006-2013

Avec une autre exposition en 2006 se poursuit l'hommage à celui qui a toujours vu dans son métier, une bonne manière de refléter le monde sous un regard humaniste et avec un sens de la dignité toujours présent.

« J'ai toujours cru – dit-il dans l'une de ses formules les plus heureuses – que le photographe a un moyen unique pour refléter la réalité, et l'appareil doit avoir une sorte de fidélité notariale, avec en supplément une certaine visée esthétique. »

En 2013, La Fábrica, la Communauté de Madrid et le Jeu de Paume (exposition hors les murs au château de Tours) organisent une rétrospective à l'occasion du centenaire de la naissance de Nicolás Muller. Pour cette exposition, le photographe, éditeur graphique et commissaire Chema Conesa mène une recherche approfondie dans les archives Muller qui permet de sortir au grand jour des photographies inédites. Le résultat se voit également dans cet ouvrage de la collection « Chefs-d'œuvre ».

ILLUSTRATIONS DU CATALOGUE

- p. 18 Pages du premier passeport délivré par les autorités espagnoles à Nicolás Muller, portant la mention « sans nationalité » des apatrides.
- p. 23 Mains de paysan. Hongrie, 1937.
- p. 24 Ouvrier au drainage de la rivière Tisza.
- p. 25 Ouvrier au drainage de la rivière Tisza. Hongrie, 1937.
- p. 26 Hommes avec charrettes. Hongrie, 1937.
- p. 27 Cantonniers. Hongrie, 1935.
- p. 28 Paysan. Hongrie, 1937.
- p. 29 Sieste. Hongrie, 1937.
- p. 30 Pause II. Hongrie, 1936.
- p. 31 Paysan II. Hongrie, 1936.
- p. 32 Tsigane. Hongrie, 1937.
- p. 33 Aiguisage de la faux. Hongrie, 1935.
- p. 34 Enfant. Hongrie, 1936.
- p. 35 Déjeuner III. Hongrie, 1936.
- p. 36 Déjeuner I. Hongrie, 1937.
- p. 37 Déjeuner II. Hongrie, 1937.
- p. 38 Paysan avec chapeau. Hongrie, 1935.
- p. 39 Les Raisins. Hongrie, 1935.
- p. 40 Quatre hommes. Hongrie, 1935.
- p. 41 École juive. Hongrie, 1935.
- p. 42 Deux femmes habillées en blanc. Hongrie, 1935.
- p. 43 Deux hommes avec chapeau. Hongrie, 1935.
- p. 44 Deux femmes habillées en noir. Hongrie, 1935.
- p. 45 Petite fille. Hongrie, 1935.
- p. 47 Lavandières. Hongrie, 1936.
- p. 48 Vieil homme avec chapeau. Hongrie, 1935.
- p. 49 Le conteur. Hongrie, 1936.
- p. 50 Intérieur paysan. Hongrie, 1936.
- p. 51 Hameau hongrois. Hongrie, 1936.
- p. 53 Miklós Radnóti et Fifi. Hongrie, 1937.
- p. 55 Paris, France, 1938.
- p. 57 Port de Marseille, France, 1938.
- p. 58 Docker, 1938.
- p. 59 Déchargement de sacs. Bordeaux, France, 1938.
- p. 60 Dos tatoué. Bordeaux, France, 1938.
- p. 61 Trois jeunes garçons. Marseille, France, 1938.
- p. 62 Lavandières. Marseille, France, 1938.
- p. 63 Filets. Marseille, France, 1938.
- p. 64 Futurs marins. Marseille, France, 1938.
- p. 65 En France, 1938.
- p. 66 Tatouages. Bordeaux, France, 1938.
- p. 67 Pêcheur. Marseille, France, 1938.
- p. 68 Trois hommes. Marseille, France, 1938.
- p. 69 Jeunes garçons avec cerceau. France, 1938.
- p. 70 Famille II. France, 1938.
- p. 71 Famille I. France, 1938.
- p. 72 Nu. Paris, 1938.
- p. 73 La Modèle de Rodin. France, 1938.
- p. 75 Sous la pluie. Portugal, 1938.
- p. 77 Porto, Portugal, 1939.
- p. 78 Homme avec chapeau. Porto, Portugal, 1939.
- p. 79 Déchargement de sel. Porto, Portugal, 1939.
- p. 80 Homme avec cigarette. Portugal, 1939.
- p. 81 Femme avec panier à sel. Porto, Portugal, 1939.
- p. 82 Trois personnes. Porto, Portugal, 1939.
- p. 83 Pêcheur de Póvoa de Varzim. Portugal.
- p. 85 Trois femmes à Porto. Portugal, 1939.
- p. 86 Le Port. Porto, Portugal, 1939.
- p. 87 Un homme aux yeux clairs. Porto, Portugal, 1939.
- p. 89 Porto, Portugal, 1939.
- p. 90 Radoubant les barcasses. Porto, Portugal, 1939.
- p. 91 Ouvrières de conserverie. Porto, Portugal, 1939.
- p. 92 Porto, Portugal, 1939.
- p. 93 Polisson de Porto. Portugal, 1939.
- p. 95 Bœufs sur le port. Porto, Portugal, 1939.
- p. 96 Trois femmes portugaises. Portugal, 1939.
- p. 97 La Plage de Póvoa de Varzim. Portugal, 1939.
- p. 99 Enfants. Porto, Portugal, 1938.
- p. 101 Marchande de Vilar Formoso. Portugal, 1939.
- p. 103 Portugal, 1939.
- p. 104 Discussion sur les marches. Portugal, 1939.
- p. 105 Icônes dans un coin. Portugal, 1939.
- p. 106 Protocole. Portugal, 1939.
- p. 107 File de séminaristes. Portugal, 1939.
- p. 111 Tanger. Maroc, 1944.
- p. 113 Spectateurs. Tanger, Maroc, 1942.
- p. 114 Tanger, Maroc, 1944.
- p. 115 Pâques maures. Tétouan, 1944.
- p. 116 Le Mouloud. Maroc, 1944.
- p. 117 Soufflant dans la zurna. Maroc, 1944.
- p. 118 Révérence. Maroc, 1944.
- p. 119 Défilé. Maroc, 1944.
- p. 121 Démonstration aérienne. Maroc, 1941.
- p. 122 Défilé d'artisans. Tanger, Maroc, 1944.
- p. 123 Fête du Mouloud I. Tanger, Maroc, 1944.
- p. 125 Maroc, 1944.
- p. 126 Portrait d'homme avec djellaba à rayures. Maroc, 1945.
- p. 127 Marché de nattes de paille. Tanger, Maroc, 1944.
- p. 128 Paniers II. Chefchaouen, Maroc, 1942.
- p. 129 Paniers. Chefchaouen, Maroc, 1944.
- p. 130 Maroc, 1942.
- p. 131 Morveux. Tanger, Maroc, 1942.
- p. 132 Marché de moutons. Maroc, 1942.
- p. 133 Maroc, 1944.
- p. 134 Conversation. Tétouan, Maroc, 1943.
- p. 135 Fête du Mouloud II. Tanger, Maroc, 1944.

- p. 136 Vente de pain. Maroc, 1944.
p. 137 Maroc, 1944.
p. 138 À l'école. Maroc, 1942.
p. 139 La Leçon. Maroc, 1942.
p. 140 Apprenti. Tétouan, Maroc, 1942.
p. 141 Portrait d'enfant. Tanger, Maroc, 1942.
p. 142 Danseuse. Larache, Maroc, 1942.
p. 143 Portrait d'homme. Maroc, 1942.
p. 144 Que regardez-vous ? Maroc, 1944.
p. 145 Portrait d'un jeune homme. Maroc, 1944.
p. 147 Le Lévrier et la Modèle. Tanger, Maroc, 1940.
p. 146-147 Nu. Tanger, Maroc, 1940.
p. 178 Argamasilla de Alba, Ciudad Real, 1957.
p. 179 Maison de campagne, Madrid, 1950.
p. 180 Tragacete, Cuenca.
p. 181 San Cristóbal de Entreviñas, Zamora, 1987.
p. 182 Le Discours du gouverneur, 1957.
p. 183 Le Gouverneur, 1957.
p. 184 Zamora, 1950.
p. 185 Habitants de La Manche, 1952.
p. 186 Arenas de San Pedro, Ávila.
p. 187 Cáceres, 1950.
p. 189 Arcos de la Frontera, Cadix, 1957.
p. 190 Montagnes de sel, Cadix, 1957.
p. 191 Vejer, Cadix, 1959.
p. 193 Casares, Malaga, 1967.
p. 194 Cueillette d'olives, 1956.
p. 195 Xérès, Cadix, 1967.
p. 196 Guadix, Grenade, 1954.
p. 197 Priego, Cuenca.
p. 198 Filets. Cudillero, Asturies, 1965.
p. 199 Sans titre.
p. 200 Atienza, Guadalajara, 1962.
p. 201 Atienza, Guadalajara, 1962.
p. 203 Pays Basque, 1965.
p. 205 Femme de Sotres, Asturies, 1965.
p. 206 Dansant la sardane. Barcelone, 1951.
p. 207 Cobla. Barcelone, 1967.
p. 208 Encierro à Pampelune, 1960.
p. 209 Princesse Soraya, 1958.
p. 210 Chinchón I, vers 1950.
p. 211 Chinchón III, vers 1950.
p. 212 Chinchón II, vers 1950.
p. 213 Atienza, Guadalajara, vers 1950.
p. 214 Trois hommes. Castro Urdiales, Biscaye, 1968.
p. 215 Candelario, Salamanque, vers 1960.
p. 217 Castro Urdiales, Biscaye, 1968.
p. 218 Carénage du navire. Canaries, 1964.
p. 219 Amarrage, vers 1950.
p. 220 Portrait de vieil homme.
- p. 221 Gérone, vers 1950.
p. 222 Bonnes sœurs, Lanzarote, 1966.
p. 223 Plage de Lanzarote, Canaries, 1966.
p. 224 Rue d'Ibiza, 1966.
p. 225 Après la pluie, Ibiza, 1966.
p. 226 La Manche, 1952.
p. 227 Chinchón III, vers 1950.
p. 228 Guadix, Grenade, 1964.
p. 229 Procession de la Semaine Sainte à Hellín, Albacete, 1952.
Semaine sainte à Cuenca I, 1950.
p. 231 Semaine sainte à Cuenca II, 1950.
p. 232 Semaine sainte à Cuenca III, 1950.
p. 233 Semaine sainte à Cuenca IV, 1950.
p. 234 Peintre. Cuenca, 1951.
p. 235 La Manche, 1949.
p. 236 Fillettes en robe de communion. Cuenca, 1950.
p. 237 Semaine sainte à Hellín, 1952.
p. 238 Séville, 1951.
p. 239 Séville, 1951.
p. 240 Lavandières, Orense, vers 1960.
p. 241 Vigo, vers 1960.
p. 242 Orense, vers 1950.
p. 243 Radoubage des filets. Cudillero, Asturies, 1957.
p. 244 Préparation du cercueil. La Manche, 1957.
p. 245 Dormant au soleil. Hellín, 1952.
p. 246 Pío Baroja, 1950.
p. 247 Azorín, 1947.
p. 248 José Ortega y Gasset, 1955.
p. 249 Les mains du pianiste Sigi Weissenberg.
- Photographie de couverture**
Le poète Miklós Radnóti et Fifi. Hongrie, 1937.
- Photographie en 4^e de couverture**
Portrait de Nicolás Muller.
- Photographies de début**
Trois femmes à Porto. Portugal, 1939. (Page de garde)
Maison de campagne. Madrid, 1950. (Page de garde et page 1)
Atienza, Guadalajara, 1962. (Pages 2-3)
- Photographies de fin**
Portrait de Nicolás Muller. (Page 252)
La Plage de Póvoa de Varzim, Portugal, 1939. (Pages 254-255)
La Casbah de Tanger. Maroc, 1944. (Page 256 et page de garde)
Le Mouloud. Tanger, Maroc, 1944. (Page de garde)

Ce livret de traduction des textes du catalogue « Nicolás Muller, Chefs-d'œuvre » est publié à l'occasion de l'exposition « Nicolás Muller (1913-2000). Traces d'un exil » présentée au château de Tours du 22 novembre 2014 au 31 mai 2015, organisée par le Jeu de Paume en collaboration avec la Ville de Tours et coproduite par la Comunidad de Madrid, Consejería de Empleo, Turismo y Cultura, Dirección General de Bellas Artes, del Libro y de Archivos, et La Fábrica.



LA FABRICA 20 AÑOS

Commissaire de l'exposition

Chema Conesa

Jeu de Paume

Marta Gili, directrice

Maryline Dunaud, secrétaire générale

Claude Bocage, administration et finances

Véronique Dabin, expositions

Pierre-Yves Horel, régie

Marta Ponsa, projets artistiques et action culturelle

Pascal Priest, librairie

Anne Racine, communication et mécénat

Muriel Rausch, éditions

Sabine Thiriot, projets éducatifs

Exposition

Pia Viewing, commissaire-chercheuse

Maddy Cougoulègues, régie des œuvres

Éric Michaux, régie technique

Ville de Tours

Adjointe au maire chargée de la culture et de la communication

Christine Beuzelin

Coordonnateur

Pierre-Jean Thouy

Responsable des expositions

Christian Favereau

Responsable technique

Jean-Claude Thauvin

Directeur artistique

Alexandre Saint-Pol

Le Jeu de Paume est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication.



Il bénéficie du soutien de Neuflyze Vie, mécène principal.



Remerciements

Le Jeu de Paume et la Ville de Tours remercient Chema Conesa, Ana Muller, Pilar Rubio, Ana Berruguete et l'équipe de La Fábrica.

Édition espagnole : © La Fábrica et Comunidad de Madrid, Madrid, 2013

Textes : © les auteurs

Photographies : © Nicolás Muller

Traduction française : © Jeu de Paume, Paris, 2014

Textes traduits de l'espagnol par Julia Azzaretto.

Graphisme et mise en page : Cathy Piens/Pays.

www.lafabrica.com

www.jeudepaume.org