Discours
de
Hugues R. Gall

Longtemps, j'ai arpenté les aéroports de Paul Andreu sans connaître leur auteur. Ces espaces représentaient à mes yeux un équilibre idéal entre la fonction et la beauté.
Mosaïstes de l'éphémère, nous autres, directeurs d'Opéras, ne pouvons qu'envier la pérennité de telles constructions, pourtant conçues, tout comme nos théâtres, pour des hôtes de passage. L'envier et d'abord l'admirer.
Aussi ai-je été très sensible, cher Paul Andreu, au fait que vous ayez souhaité associer l'Opéra de Paris à la conception du Grand Théâtre National de Pékin. C'est un projet dans lequel s'incarne toute votre audace novatrice. C'est lui qui nous a permis de nous connaître, de nous aimer.
C'est dire si je suis fier et heureux que vous ayez accepté d'être mon parrain aujourd'hui. Soyez remercié de cela aussi, du fond du cœur.

Gersaint est le premier marchand d'art que j'ai rencontré. Enfant, j'ai été ébloui par le chef d'oeuvre de Watteau. Le sujet me fascinait. Tout m'intriguait: architecture, personnages, objets, tableaux... Ses mystères étaient nombreux : Pourquoi ce titre? Ce Gersaint, qui était-il ? Etait-il sur la toile? Et où ? Une enseigne ? Etait-ce vraiment une enseigne ? Où était-elle suspendue ?
Ce souvenir n'a jamais perdu pour moi de sa force. Et je suis souvent retourné contempler le tableau, là où il est, à Berlin.
On le sait, Gersaint est absent du tableau, et je n'ai jamais rencontré Daniel Wildenstein. En dehors du remarquable dessin de Tim, aucune œuvre graphique pratiquement ne m'en donne une image. Seules les photographies me restituent son élégance raffinée son indéniable personnalité, son regard pénétrant, son autorité.
Me restent donc comme seules ressources l'évocation et la conjecture, techniques vagues qu'il eut sûrement réprouvées, pour le dessiner en quelques phrases, de façon bien incomplète, bien imparfaite, surtout devant vous, sa famille, ses amis et ses confrères.

Transportons nous par l'esprit ce 24 novembre 1971, au moment où, comme moi même aujourd'hui, il prononçait l'éloge de son prédécesseur. En prenant séance parmi vous, sa pensée le portait bien sûr vers le grand artiste ferronnier Raymond Subes auquel il succédait, mais, au-delà, vers quelques ombres familières du lieu où nous nous trouvons.
C'est vers elles que je me tourne aussi.
Voici d'abord, Jacques Rouché qui occupa de 1924 à 1958 ce fauteuil. Cet homme de goût et de conviction, austère et secret, ce penseur, ce praticien du théâtre, ce mécène d'exception sut conduire l'Opéra durant plus de trente ans d'une main toujours ferme malgré les deux guerres

mondiales qu'il eut à lui faire traverser.
Plus loin encore, voici votre confrère, Emile Perrin, qui dirigea l'Opéra sous le Second Empire. Comment ne pas envier le destin de cet homme qui passa à Verdi la commande de *Don Carlos*, fit entrer au répertoire le *Faust* de Gounod et sut convaincre Delibes de composer *Coppélia*.
Ces deux hommes, parmi les plus remarquables de mes devanciers, m'accompagnent souvent, ils sont à mes côtés aujourd'hui.

Aux côtés de Daniel Wildenstein se tenaient d'autres ombres qui lui étaient chères. D'abord celle de son père, Georges, élu huit ans auparavant. La mort l'avait empêché de prendre place parmi vous. Daniel Wildenstein savait qu'en l'élisant, ceux qui devenaient ses confrères rendaient encore hommage à son père. Conscient de sa propre valeur, il n'en prenait pas ombrage et leur en savait gré.
Remontant dans l'arbre généalogique qui désormais nous est commun, la pensée de Daniel Wildenstein s'est arrêtée sur la grande figure du duc d'Aumale. Prince soldat, patriote, comme lui amateur d'art et de chevaux. La donation à l'Institut du domaine de Chantilly est l'un de ces grands gestes de mécénat tels que Daniel Wildenstein les admirait.
Lorsque, revenu d'exil après la défaite de 1870, le duc d'Aumale entreprend d'y rassembler ses immenses collections, un jeune Alsacien, fuyant l'occupation allemande, arrive à Vitry-le-François. Il s'engage dans le commerce de l'art, en privilégiant les œuvres du XVIIIe siècle français. Toutes ses écoles consistent en dix journées, et peut-être dix nuits, passées au Louvre. « Décade céleste » qui allait décider non seulement de son avenir personnel mais aussi de celui de sa lignée.
Ce jeune Alsacien était Nathan, grand père de mon héros, auquel Daniel vouait une vénération sans bornes.
Les dynasties de grands marchands sont rares, les dynasties de grands marchands d'art le sont plus encore. Pourtant, Daniel Wildenstein ne saurait être réduit à la seule tradition familiale qu'il allait poursuivre.
L'homme qui prenait rang parmi vous n'était pas seulement « un » des Wildenstein. Il était pleinement et consciemment leur somme et leur avenir, - Daniel Wildenstein -, celui qui avait fait de la maison fondée par son grand-père, Nathan, développée par son père, Georges, une institution puissante, traitant d'égal à égal avec les plus grands musées du monde.
La rencontre que vous avez voulue m'a permis de découvrir une personnalité fascinante et complexe, abritée derrière les silences de l'homme secret qu'il reconnaissait avoir toujours été. Pour tout marchand, le secret est une obligation. Pour le marchand d'art, il est le seul passeport qui lui ouvre les trésors et l'intimité de ses pourvoyeurs et de ses clients. Il est le ciment de la confiance mutuelle. Le secret est une règle, une manière d'être. Mais c'est aussi une arme dangereuse, car il rend le marchand d'art à la fois redoutable et vulnérable. Redoutable, ses paroles sont d'autant plus lourdes qu'elles sont parcimonieuses. Vulnérable, quand, par souci de cohérence, il choisit, comme Daniel Wildenstein, de répondre par un silence impénétrable aux attaques, à l'injure, voire à la calomnie.
Longtemps, Daniel Wildenstein aura tout sacrifié à cette discrétion que, selon ses propres mots, sa famille avait érigée en mutisme, et peut-être aussi en art de vivre. Puis un jour, les attaques contre l'honneur des siens le poussèrent à briser la règle. Avec Yves Stavridès, il signe un livre, sobrement, orgueilleusement intitulé *Marchands d'art*. Il y raconte l'histoire des Wildenstein, son métier, ses passions, avec un don époustouflant de conteur, une simplicité et une justesse de ton qui donnent presque à entendre le son de sa voix, ses intonations colorées d'une sorte de gouaille, cet humour qui devait lui être comme un bouclier supplémentaire. Il évoque ainsi sa formation au sein d'une famille qui comptait déjà deux générations de marchands d'art et d'amateurs de chevaux. Ses rencontres d'enfant, puis de

jeune homme avec les peintres, les marchands et les collectionneurs: Monet, Picasso et Dali, Vollard et les Durand-Ruel, Edward Robinson et Gulbenkian... Quelle école!

Adolescent, il veut tout d'abord devenir boxeur professionnel et s'identifie à Al Brown, champion du monde des poids mouche, l'ami de Cocteau. L'entraînement, les combats en amateur disciplinent son tempérament rebelle et lui apprennent rigueur, méthode, opiniâtreté, qualités qui vont forger sa personnalité. Il évoque aussi les jours sombres de la crise de 1929, l'Occupation et son cortège d'événements tragiques, l'exil en Amérique enfin.
Mais s'il s'abandonne à quelques confidences sur le « trésor familial », qu'il préfère nommer plus sobrement « le stock », il ne s'autorise que bien peu de révélations sur ce qu'aura été son activité de marchand.
Sa discrétion ne doit rien pourtant à 1'hypocrisie qui souvent s'attache aux questions d'argent. Ce serait trahir Daniel Wildenstein que passer sous silence sa fortune, car il en était fier, comme il était fier de sa profession de marchand, fier de la compétence qui était la sienne et de la prospérité qu'il avait apportée à sa maison.
Il ne résiste pas au plaisir de relater, tout de même, quelques-uns de ses « coups ». Le plus spectaculaire restant l'acquisition massive de tableaux de Bonnard qui mettait un point final à une succession âprement disputée. Daniel Wildenstein raconte par le menu comment il proposa aux héritiers de Bonnard de les soutenir devant les tribunaux contre ceux de l'épouse du peintre, moyennant une part importante du vaste ensemble de toiles qui était l'objet du litige.
C'est avec la même bonne humeur, la même sincérité qu'il évoque ses échecs, notamment son espoir déçu d'acquérir un jour la collection du docteur Gachet dont le fils décida de faire don aux musées français.
Dans ces rares confidences perce une euphorie qui s'apparente à celle du Joueur.

Daniel Wildenstein aime l'imprévu, la spéculation, les coups d'audace. Il s'amuse des caprices qui gouvernent la relation entre valeur artistique et valeur marchande. L'homme d'affaires en lui accepte ce que l'esthète récuse, l'idée selon laquelle un grand peintre inconnu du marché international n'appartient pas encore vraiment au cercle des grands peintres. Il s'agace de voir la cote d'un artiste célèbre appliquée systématiquement, à ses œuvres, même aux plus médiocres d'entre elles. La transmutation des chefs-d'œuvre de la peinture en seules valeurs de placement, privées de toute jouissance esthétique et vouées à l'obscurité du coffre- fort, ne lui inspire que du mépris.
De telles réactions sont d'un esthète plutôt que d'un marchand.
Mais Daniel Wildenstein reste un homme d'affaires, avec ce sens des stratégies à long terme qu'exige le négoce à l'échelle mondiale qui est la sienne.
Il consolide les positions que sa Maison, avant lui, avait conquises à Paris, Londres, New York, et crée pour elle un nouveau bastion à Tokyo. Tel un banneret, il fait du fief familial un royaume, le protégeant des aléas de la politique et de l'économie pour le transmettre, élargi et consolidé, à
ses descendants. Sa détermination, sa rigueur, sa clairvoyance, un véritable esprit de système et un génie de la stratégie marquent chacun de ses projets.
Ses projets, il les a pratiquement tous menés à bien ; presque tous, sauf son rêve, le transfert des cendres de Monet au Panthéon, auquel il tenait tant.
La plus importante de ses entreprises est la Fondation Wildenstein, qu'il crée avec sa sœur Miriam Pereire en 1970, désormais le célèbre *Wildenstein Institute*. Héritant de la documentation de Nathan, - ses légendaires « fiches »-, et de l'imposante bibliothèque de Georges, le *Wildenstein Institute* ne cesse d'enrichir ses collections. Ouvrages généraux, monographies, inventaires de musées, répertoires de ventes publiques… Il devient, avec plus

de 400 000 volumes, l'un des centres de ressources sur les arts plastiques et sur leur histoire les plus complets au monde.
Avec cet Institut, Daniel Wildenstein transforme une documentation familiale professionnelle en un outil de travail rationnel, scientifiquement organisé. Il en fait ainsi le centre d'une intense activité au service de l'art français, en même temps que de l'entreprise familiale.
Sa passion pour l'archive est celle des hommes du renseignement, pour lesquels aucune piste, aucun indice n'est à négliger. Son amour du papier se conjugue à celui du commerce de l'art, complément d'une passion secrète et dévorante. Il y affirme son exigence d'érudition et son mépris pour toute forme d'amateurisme.

Le catalogue raisonné de l'œuvre d'un artiste est un outil précieux pour le commerce de ses œuvres. Il est aussi - et d'abord - un outil de connaissance et de réflexion, une somme qui a valeur de consécration.
Georges Wildenstein s'était surtout passionné pour les peintres du XVIIIe siècle. Il publia les catalogues de Chardin, Fragonard, Lancret, Aved et Ingres. Daniel lui, s'attache aux impressionnistes, puis tout particulièrement à Claude Monet et à Paul Gauguin dont il entreprend de dénombrer, d'identifier et de documenter l'œuvre complet. Il apporte en outre sa collaboration d'expert aux catalogues raisonnés des œuvres de Manet, de Boucher, aux recherches de son fils, Guy, sur David.
D'emblée, la Fondation accueille, soutient et publie non seulement les travaux des membres de la famille, tel le catalogue de l' œuvre d'Odilon Redon, établi par Alec, le fils aîné de Daniel, mais aussi ceux d'historiens d'art venus du monde entier. Dans la liste du Wildenstein Institute, on trouve ainsi les catalogues de Géricault par Germain Bazin, de Caillebotte par Marie Berhaut, de Courbet par Robert Fernier, de Vélasquez par José Lopez-Rey, de Zurbaran par Maria Luisa Caturla, et tout dernièrement celui de Vuillard par Antoine Salomon et Guy Cogeval. Et ce travail d'Hercule se poursuit aujourd'hui sur plus de quarante artistes.

Les recherches sur l'art et leur publication auront été, pour Daniel Wildenstein, une passion de chaque instant. De 1956 à 1962, il assure la direction de la revue *Arts*, créée par son père. En 1963, il prend celle de *La Gazette des Beaux-Arts*, fondée en 1859 et rachetée par sa famille en 1928. A ses côtés, la rédaction en chef est assurée par Jean Adhémar, puis par François Souchal.
Avec *La Gazette des Beaux-Arts*, la relation au marché de l'art devient plus subtile. Car tout comme son père, Daniel Wildenstein met un point d'honneur à ne jamais y publier une œuvre susceptible d'être mise en vente. Cette publication scientifique a été pendant un siècle et demi un point de rencontre pour les chercheurs, les érudits et les amateurs et faisait autorité. Elle demeure une ressource indispensable pour 1'histoire de l'art, et sa renaissance est attendue avec ferveur et confiance, après une interruption que les circonstances imposaient.
Tous ceux qui ont travaillé pour ces diverses entreprises admirent la vaste culture, l'œil et la mémoire infaillible de Daniel Wildenstein, mais aussi son respect des relations humaines, sa courtoisie, son souci constant de défendre l'art et d'aider les artistes.

Les expositions sont un autre témoignage du désir qui l'animait de partager sa connaissance et son amour de l'art. La liste de toutes celles dont il fut l'instigateur pendant quarante ans, organisées par ses galeries, à Londres et à New York, mais aussi à Tokyo, et parfois à Paris, est impressionnante. Chacune d'entre elles a marqué son temps. Certaines eurent même une influence décisive pour la redécouverte de peintres injustement oubliés, tels Caillebotte et Fantin-Latour, ou pour la reconnaissance d'artistes plus proches de nous, Zuloaga, Dubuffet, Henry Moore, Louise Nevelson ou le photographe Alfred Stieglitz.
A ces expositions, qui ont tant fait pour conforter la « cote » des artistes qu'elle faisaient

découvrir, il faut ajouter celles dont Daniel Wildenstein est l'un des responsables et l'un des principaux prêteurs, celles dont il est le maître d'œuvre pour d'autres maisons que la sienne. Ici se place la première époque de ses relations avec l'Académie des Beaux-Arts, lorsqu'il accepte la responsabilité des manifestations publiques du musée Jacquemart-André. Il y présente, jusqu'en 1962, des expositions que leurs visiteurs n'ont pas oubliées : D*essins et manuscrits de Léonard de Vinci, Le Second Empire de Winterhalter à Renoir, Victor Louis à Varsovie, Chefs-d'œuvre de Toulouse-Lautrec* notamment.

A la mort de son père, Daniel Wildenstein offre à l'Institut de France un prix qui porte le nom de Georges Wildenstein, destiné aux pensionnaires de la Casa Vélasquez à leur retour en France.
Bien d'autres actions de mécénat suivront. La plus éclatante demeure la donation au Musée Marmottan, en 1981, d'un ensemble de plus de 300 enluminures du Moyen-Age, réuni par Georges, et complété par Daniel, qui, en outre, prit à sa charge l'aménagement de la salle destinée à le présenter, à deux pas des Monet, cet autre trésor confié à votre garde.
Une telle donation dit l'attachement que vous avez su inspirer à Daniel Wildenstein, son bonheur d'avoir été reçu parmi vous et d'avoir pris part à vos travaux. Il n'avait pas oublié le conseil de son grand-père Nathan qui lui répétait : *« Daniel, il n'y a que deux choses qui comptent vraiment. Aimer la France. Et aller au Louvre. »*
Lui aussi était un amoureux de son pays. Il en vénérait les grandes institutions : l'Institut, votre compagnie, le château de Versailles dont son cher Gérald van der Kemp, votre confrère, fut durant trente ans le conservateur inspiré, et le Louvre enfin auquel il fit don de plusieurs œuvres.
Bien d'autres musées encore prennent rang sur cette liste : le Musée d'Orsay, le Musée de la Légion d'Honneur, le Musée Rodin.
Mais ce ne sont là que les manifestations « officielles » de son mécénat. J'ai pu découvrir d'autres témoignages de sa générosité, beaucoup plus secrets, et que sa pudeur l'amenait à garder cachés. Au bas des cartels, la traditionnelle mention « collection particulière » masquait de son anonymat des prêts à des expositions en milieu hospitalier. Et il dissimulait son aide personnelle à de jeunes artistes ou à des historiens d'art derrière l'écran du *Wildenstein Institute*, de l'*American Institute of France*, ou encore de la Fondation Florence Gould dont il était l'efficace vice-président.

La discrétion n'était pas pour lui que vertu professionnelle. S'il préférait se taire encore, même lorsque son intérêt lui aurait commandé de parler, c'est qu'elle était dans sa nature profonde. Sa famille, ses amis et ses collaborateurs les plus proches savent ce que cachait de tendresse et d'affection ce solitaire, qui disait « en vérité, je ne suis là que pour ceux que j'aime ».
Après sa famille, qu'il plaçait en premier, deux passions ont occupé la vie de Daniel Wildenstein : les tableaux bien sûr, mais aussi les chevaux. C'est avec la même rigueur et le même enthousiasme que Daniel Wildenstein les a cultivées toutes les deux.
Sa passion pour les chevaux remonte à son enfance, une passion qu'il a partagée avec son grand-père, avec son père, qu'il partagera avec ses deux fils. Sa science des croisements lui a permis de fonder des lignées de champions. Sa force de conviction, l'admiration qu'il a su leur inspirer, lui ont attaché de grands entraîneurs et de légendaires jockeys. Il ne serait pas malheureux, je crois, que résonnent sous cette coupole, associés à son nom, les noms d'Yves Saint Martin, d'Olivier Peslier, de Dominique Bœuf, de grands artistes à leur manière. Tout cela fait une autre maison Wildenstein qui, quarante années durant, a collectionné les réussites aussi bien que celle du marchand d'art.
Sur un champ de courses, le « loup solitaire », comme il aimait à se nommer, n'était plus tout à fait le même homme. Aux enjeux de son métier se substituait le pur plaisir du jeu. *« Dans*

ma vie, confessait-il, j'ai gagné toutes les grandes courses, et je n'ai jamais éprouvé la moindre parcelle de fierté. »
Ce sont en effet des instants de bonheur, et non la satisfaction d'un amour-propre, que lui auront donné les innombrables victoires de sa célèbre casaque bleue, toque bleu clair, que lui auront offert les Bleus : les quatre Prix de l'Arc de Triomphe remportés en 1974 par *Allez France*, en 1983 par *All Along*, en 1984 par *Sagace*, et en 1997 par *Peintre célèbre*.
Dans sa passion pour les chevaux, Daniel Wildenstein avait investi toutes les qualités qui faisaient de lui l'un des grands professionnels du monde de l'art, mais avec une jubilation ludique. Il y trouvait l'assouvissement de son goût du risque, mais un risque là encore tempéré par une approche presque scientifique. Les noms qu'il donnait à ses chevaux sont souvent comme autant de clins d'œil amusés qu'il s'adressait à lui-même, à lui le « sagace » marchand engagé dans le commerce des œuvres de tant de « peintres célèbres ».
Au palmarès de l'écurie Wildenstein, les voilà : *Claude Monet*, *Leonardo da Vinci*, *Picasso*, *Seurat*, *Aquarelliste*, mais aussi *Danseuse du Soir* qui évoque peut-être Degas, mais encore *Noureyev* (le père de *Peintre Célèbre*), *Broadway Dancer* et *Danseur Etoile*.
Et l'on ne peut que sourire en rappelant le nom de sa championne, l'inoubliable *Allez France*, « la prunelle de ses yeux », et son plaisir facétieux d'entendre un jour toute une foule de turfistes britanniques, scander en chœur « Allez France ».

« Je suis sûre que tu attends mon sommeil pour aller voir ton cheval ». C'est ainsi que s'adresse Ondine, l'Ondine de Giraudoux, à celui qui l'a entraînée dans son monde prosaïque. Il se nomme Hans von Wittenstein zu Wittenstein. L'assonance des patronymes, en même temps que l'ambiguïté de cette réplique me laissent songeur. N'y a-t-il pas chez mon héros une correspondance, secrète sans doute, avec le chevalier Hans ?
Mais peut-être plus encore avec la fragile Ondine venue d'un autre monde, celle qui lance : *« Je hais les hommes »* ?
Au fond de lui-même ne préférait-il pas ses tableaux et ses chevaux au commerce des hommes, au commerce tout court ?
Ou bien, dans ce portrait, ai-je fait la part trop belle à sa légendaire discrétion ?
Car j'ai trouvé aussi, au gré de la confidence, un Daniel Wildenstein parfois disert, prolixe même, dès que, la confiance établie, l'on parlait tableaux ou chevaux entre professionnels, entre connaisseurs.
Non, certainement non, il ne détestait pas les hommes. Mais il n'était pas plus indulgent avec eux qu'avec lui-même. « On peut avoir la maladie des chevaux comme on a la maladie de l'art. C'est la même chose. Mais le chef d'œuvre reste immortel, alors que le cheval, lui, ne pourra survivre que par sa descendance », disait Daniel Wildenstein.
Survivre, se survivre?

Gersaint, le marchand du pont Notre-Dame s'est effacé, laissant ses clients admirer ses objets d'art. Il est absent du tableau, mais est passé à l'histoire grâce à son *Enseigne*. Il ne fit pas fortune et son nom s'éteignit avec lui : aucun de ses enfants ne le suivit. Pourtant, un an après sa mort, le *Journal de Trévoux* se désole de sa disparition et prédit « qu'un négociant de cet ordre ne sera pas de sitôt remplacé ». Car l'ami de Watteau était, plus de deux siècles avant Daniel Wildenstein et tout comme lui, bien plus qu'un simple marchand : un amoureux de l'art qui, par sa curiosité, sa connaissance, son sens esthétique mais aussi son sens des affaires, avait contribué à faire évoluer le goût de ses contemporains.

Faire évoluer le goût de ses contemporains.
Quelle mission dans une époque où le goût se cherche, où l'esthétisme est la chose la plus rare. Où la règle des règles est de plaire, mais à tout prix, ... à n'importe quel prix, ... à n'importe qui, ...
Puisque les repères sont brouillés, la responsabilité du marchand, son éthique ne sont-elles pas plus importantes encore ?
N'avons-nous pas besoin - là encore aussi - de guides, d'éveilleurs ? Pour ces guides, le beau et le vrai ne doivent-ils pas être la seule querelle ?
Plus que la beauté de l'œuvre, son authenticité, sa « traçabilité » sont davantage encore devenues, on peut le déplorer, un élément primordial de sa valeur. Daniel Wildenstein en était conscient plus que quiconque. Pour lui, plus le marché est vaste, plus la responsabilité du marchand est grande, plus sa rigueur est nécessaire. Il disait, à propos de ce qu'il appelait « le stock » : c'est du rêve.
Et bien, nous autres, directeurs d'opéra nous sommes aussi des marchands de rêve !
Mon métier n'est-il pas, comme le sien, de présenter, de découvrir ou de redécouvrir des œuvres d'avant-hier, d'hier et d'aujourd'hui, de saison en saison qui sont comme autant d'accrochages, avec l'espoir que les passionnés ou les simples amateurs les adopteront et contribueront à les faire vivre ?
Mon métier n'est-il pas aussi de débusquer les fausses valeurs ?
Ce métier, mon métier, est lui aussi un métier de « passeur ». Un métier qu'on ne peut faire sans quelques certitudes, sans une fierté qui passe parfois pour de l'orgueil, sans doutes ni sans angoisses. Un métier qui n'en demande pas moins l'humilité, la conscience de n'avoir « fabriqué» soi-même aucun chef-d'œuvre.

Fragile, instable, comme tout équilibre, est celui qui lie le marchand à l'œuvre d'art. Au cœur de celui-ci se fixe une valeur à ce qui est sans prix. *L'Enseigne de Gersaint*, tableau symbole, est sans prix, il a pourtant été vendu et acheté.
Dans son domaine, inscrit dans le cadre de la scène, le directeur d'Opéra assume un paradoxe voisin. Lui et son public fixent un prix à l'artiste alors même que jamais le talent ne se vend ni ne s'achète. Pourtant, au théâtre comme sur le théâtre, tout se négocie.
Des *Contes d'Hoffmann* à *La Femme sans ombre*, au long d'innombrables livrets, tout d'un humain, même son ombre, est objet de commerce, sans parler de l'âme que Faust vend au petit matin contre une éternelle jeunesse.
Mais qui parle d'éternité?
A l'Opéra, comme sur l'hippodrome, comme aux cimaises des galeries, la valeur est fragile, elle tient au passage du temps. Tout débute par l'espoir.
Le spectateur, comme le turfiste, achète son ticket. Le monde est à lui. Le spectacle, la course le submergent alors d'une émotion qui peut tout emporter. Dans les derniers mètres, sur les derniers accords, le temps est suspendu. Quand tombe le rideau, quand est franchie la ligne, quand se sont tus les cris et les applaudissements, l'éternité peut commencer.

L'éternité?
Y croyait-il ? Je ne sais.
Mais il croyait sans doute à cet univers qu'il s'était bâti pour lui même, un monde dans lequel l'art est un tout, concret, mystérieux et impalpable à la fois, une lumière intérieure, son « Mehr Licht » qu'il partageaitt avec Bonnard. Son cher Bonnard, qu'il aimait à citer : *« Il ne s'agit pas de peindre la vie, il s'agit de faire vivre la peinture »*.
Faire vivre la peinture, ces quatre mots, Daniel Wildenstein les avait faits siens, à sa manière. Ils résument ce qu'a signifié sa présence parmi nous, ils résument le sens qu'il a voulu donner à sa vie.