

# De la Tulipe à la Crypto Marguerite

## Manie de la tulipe

Où se trouve la valeur d'un objet ? Est-elle palpable, estimable ? Est-elle seulement définissable ?

Lors de la crise des tulipes, dans le nord des Provinces-Unies, au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, un marché spéculatif s'emballe autour de l'objet le plus éphémère, le plus fragile, le plus futile, peut-être le plus vaniteux qui soit : une fleur. La tulipe, rapportée de l'empire Ottoman en Occident par les diplomates européens quelques décennies auparavant, connaît alors un extraordinaire succès en tant que plante d'ornement. Son exotisme, sa beauté, ses couleurs vives, ses multiples variantes, sa résistance aux climats froids en font un objet de convoitise ; la mode, un symbole de luxe et de richesse.

Une variété en particulier attire tous les regards : une fleur aux pétales marbrés, combinant avec brio deux couleurs contrastées. Ces tulipes « cassées » sont répertoriées avec soin dans les planches botaniques savantes néerlandaises. Elles envahissent les natures mortes des toiles hollandaises et flamandes. L'imagerie scientifique s'intéresse à leur spécificité biologique, la peinture à leur extravagante et fragile beauté, image de vanité. On leur attribue des noms qui contribuent à embaumer leur valeur : *Rosen, Violetten, Bizarden*.

Les marchands de plantes publient des catalogues, dont les coûts sont amortis par la montée de la cote des tulipes. A défaut de pouvoir muséifier leur fragilité, on l'esthétise, on en catalyse le désir, on en organise la vente comme on le fait des tableaux de maîtres.

Les catalogues des horticulteurs font passer la tulipe de l'attribution d'une valeur esthétique ou biologique à l'application d'une valeur marchande, dont la jauge est la rareté.

## Fleurs du mal

Ce qu'ignore la biologie du XVII<sup>e</sup> siècle, le somptueux paradoxe qui ne sera dévoilé que dans les années 1920, c'est que toutes les qualités qu'on attribue à la variante marbrée si recherchée de la tulipe cassée (sa beauté, son étrangeté biologique, sa rareté) sont les symptômes d'une fleur malade – d'un virus.

Le virus mosaïque, virus de Rembrandt, ou potyvirus de la panachure, la tulipe le doit à un puceron, qui le transmet de fleur en fleur en se rassasiant de leur sève. Il ne se contente pas d'en modifier l'apparence en marbrant ses pétales. Il en affaiblit le bulbe, empêche sa bonne reproduction, et ne se transmet pas par les graines. Le commerce des bulbes de tulipes cassées s'en trouve d'autant plus stimulé que la reproduction des bulbes est un procédé lent (entre sept et douze ans) et que les horticulteurs ne parviennent pas à déterminer ce qui cause la marbrure des fleurs. Faute de connaître le mal dont ces variantes sont atteintes, on drapé d'éternité l'éphémère en lui attribuant des titres de noblesse : *Semper Augustus, Viceroy*.

Les ventes de bulbes s'organisent en collèges de négociants se réunissant dans des auberges, les acheteurs faisant l'acquisition de contrats à terme. Triple potentialité, triple risque : on achète, à terme, la promesse d'une plante (le bulbe) dont on espère, sans garantie, qu'il fera partie de la catégorie des fleurs rares. Par ce double décrochage, matériel et temporel, assorti d'une variable inconnue sur la rareté du spécimen, sur fond d'un autre mal, la peste bubonique, qui ronge les habitants de Haarlem, la tulipe devient l'objet absent d'une spéculation enfiévrée. Les contrats à terme se revendent et passent de main en main à qui mieux-mieux, entre

placements à risque et gain immédiat. Le bouche à oreille gonfle les voiles de ce « commerce du vent » (Windhandel), jusqu'à atteindre des sommets d'absurdité. En février 1637, le prix d'un unique oignon peut atteindre la valeur de deux maisons, cinq hectares de terre, ou quinze fois le salaire annuel d'un artisan. Mon royaume pour une fleur.

Puis tout s'effondre. En quelques jours, la tulipe a perdu 95 pourcents de sa valeur marchande. La première bulle spéculative de l'histoire vient d'éclater, comme les bulles de savon, figées en peinture, quelques fragments de secondes avant leur disparition, présentes dans certaines vanités hollandaises de l'époque.

La tulipomanie de 1637 se fait légende urbaine, sur fond de propagande religieuse de la bien-pensance moralisatrice au XIXe siècle, sous la plume pamphlétaire de Charles Mackay. Si son analyse est aujourd'hui contestée par certains théoriciens de l'économie, la crise des tulipes n'en reste pas moins la formule symbolique saisissante d'une économie de marché (et notamment du marché de l'art) qui s'emballe dans sa propre tautologie spéculative et finit par perdre de vue l'objet de son désir dont il hypertrophie la valeur, chauffé à blanc dans un jeu de miroir qui le fait imploser (crise des dotcom en 2001, effondrement des marchés en 2008, plus récemment fluctuation du cours du bitcoin).

### **Argent, cire, craie**

On entend, au gré des œuvres de l'exposition, l'écho de cet épisode devenu lieu commun historique, dans une série de variantes, d'hybridations matérielles et thématiques.

« Mon fleur, c'est de l'argent ! » semble souligner la tulipe métallique massive de Denis Monfleur, fermement plantée sur son socle de magma solidifié. Anti-fleur indestructible, végétal minéral figé dans une fusion à rebours, comme lave devenue pierre.

« Tout doit disparaître ! », répond la tulipe de craie de Ronan Barrot qui fait de l'œillet à Philippe de Champagne. Une ardoise, ce qu'il faut le temps d'une leçon de dessin, après quoi on effacera, lorsque le sable se sera déposé, la vanité de vanité, on passera l'éponge, tulipe crâne et sablier.

Les champs bichromes de tulipes de cire de Mona Oren, disséminées à tous vents aux quatre coins du monde par leurs acquéreurs qui les photographient *in situ* et augmentent, graine par graine, la cartographie d'une œuvre spatialisée, ont la fragilité de leurs modèles végétaux. Elles fondent comme neige au soleil. Elles cassent comme verre par temps froid. Plantées dans une mer de sel, leur réunion par petits îlots noir et blanc, le temps d'une exposition, n'est qu'un confinement provisoire avant le départ vers de nouveaux horizons.

Les tulipes générées par réseaux de neurones artificiels de Anna Ridler mettent à l'épreuve la notion de rareté et les dynamiques de marché qu'elle induit en tentant de faire écho, via la technologie du blockchain, à l'épisode hollandais de la tulipomanie par une mise aux enchères numérique. Chaque tulipe, née du « bulbe » d'un réseau de neurones, meurt (ou disparaît du réseau Ethereum) une fois acquise, la transaction étant contrôlée de manière décentralisée par des milliers d'ordinateurs.

Les installations de Prosper Legault construisent, brique par brique, une base de données urbaine et intime, une collection de signes, d'enseignes, de slogans, d'appels et de vitrines, dont le sens, la valeur, est perdue, inintelligible ou détournée, mais qui constituent, une fois cadrées et encadrées, un vanity case autobiographique, une cartographie secrète d'itinéraires, d'emboîtements et de superpositions, un blockchain fait main d'interdépendances fragiles.

## **I am not Dorian Nakamoto**

Les portraits de Satoshi Nakamoto par Ronan Barrot ferment la marche par un ultime paradoxe. Figure emblématique de la cryptographie contemporaine, développeur anonyme et fuyant de Bitcoin, la persona énigmatique de Nakamoto possède à elle seule une dimension poétique, un art de la dissimulation qui fait planer sur sa technologie de décentralisation monétaire un air de mystère digne d'une entité à la William Gibson. Tous les ingrédients d'une enquête cyberpunk semblent réunis derrière ce nom et ce prénom, dont on ignore encore aujourd'hui s'ils désignent une personne ou un collectif : brouillard épais sur son identité, son âge, sa nationalité ; disparition soudaine, sans laisser de traces, au moment où Bitcoin devenait une technologie effective ; défense d'une décentralisation destinée à contrer toutes les formes modernes de Big Brother ; apparent altruisme contredit par la mise en place, programmée, d'une réserve de bitcoins qui rendent sa fortune légendaire – sans toutefois que cette fortune semble jamais avoir été encaissée jusqu'à présent ; absence de toute empreinte numérique, à de rares réapparitions près, partiellement brouillées par divers problèmes de piratages informatiques...

Le succès des bitcoins, ces tulipes de l'ère numérique, dont la renommée repose autant sur une forme étonnante de génie technologique collectiviste que sur le virus de la raréfaction qui fait, d'une manière programmatique, leur gain en valeur dans le temps, dont la limite ambiguë entre liberté individuelle décentralisée, spéculation et concentration des données a donné lieu à de véritables guerres de territoire entre communautés numériques, ne peut pas être envisagé sans prendre en compte la figure de guru numérique incarnée par Satoshi Nakamoto.

Cette figure, nous n'en connaissons pas les traits, seulement quelques indices numériques, qu'on peut considérer eux-mêmes comme les appareils conscients d'une mise en scène de persona, ayant donné lieu à une variété de spéculations sur son identité (l'usage du double espace après un point ; certains idiomes britanniques).

Une chose semble claire, c'est que les portraits peints par Barrot tirent les traits d'un homme, un certain Dorian Satoshi Nakamoto, nippon-américain de son état, dont la presse était convaincue, il y a quelques années, qu'il était le « vrai » Nakamoto, ce que l'individu a nié avec véhémence depuis – situation apparemment suffisamment embarrassante pour que celui qu'on estime être le *vrai* Sakamoto sorte d'une réserve de plusieurs années pour confirmer à son tour ce malentendu. « Je ne suis pas Dorian Sakamoto ». Mais, bien sûr, c'est Sakamoto qui le dit. Du moins le suppose-t-on.

Notre désir est tel de mettre un visage sur ce nom que nous avons, collectivement, volé le visage d'un homme qui semble s'être trouvé mêlé malgré lui à cette tempête d'identité pour l'attribuer à un Shake-speare contemporain.

Autrement dit, les portraits de Barrot sont de vrais faux. Ce sont des masques.

Fabrice Bertrand, janvier 2021