

Culture bleu – Épisode 7 – Cyanotype

[00:00:05] **Delphine Peresan-Roudil** : Aujourd'hui, nous partons à la rencontre de l'un des tout premiers procédés photographiques... le cyanotype.

[00:00:12] **Carasco** : Oui, je me vois en fait un peu comme une cheffe d'orchestre, où c'est pas moi qui travaille, c'est vraiment la nature. Mais moi, je vais juste venir dire : « Ok, là, ça me paraît bon, on arrête. »

[00:00:24] **Delphine Peresan-Roudil** : Pour plonger dans cette technique, je me suis rendue à Lyon. C'est là où se trouve l'atelier d'Emilie Lacour, plus connue sous son pseudonyme : Carasco. Elle crée de magnifiques cyanotypes depuis six ans et transmet sa passion lors d'ateliers et sur son compte Instagram @carasco.

[00:00:42] Émilie, est-ce que tu peux te présenter ?

[00:00:44] **Carasco** : Alors je m'appelle Émilie, on me connaît plus sous le nom de Carasco, effectivement. Donc je suis artiste et je travaille le procédé du cyanotype.

[00:00:52] **Delphine Peresan-Roudil** : Comment tu es tombée dans le cyanotype?

[00:00:54] **Carasco** : Alors déjà, je le confirme, je crois que quand on tombe dedans la première fois, on n'arrête plus. C'est ce qui s'est passé pour moi. Mais je vais remonter un peu plus loin : j'ai croisé la route du cyanotype, lors de mes études dans une école d'art appliquée. Je cherchais simplement à dessiner des fleurs, donc je cherchais des photos de fleurs sur internet et je suis tombée assez rapidement sur des cyanotypes - puisque le monde de la botanique et du cyanotype sont liés par l'histoire. Ça m'a intriguée, ce bleu très profond, ce côté radiographie de fleurs. Mais quand j'ai cherché un petit peu plus que c'était, j'ai vu que c'était donc de la photographie. J'avais peur d'avoir besoin d'une installation particulière avec des néons rouges, une chambre noire, tout ça. Et puis les chimies utilisées, le mot « chimie » me faisait peur, aussi. Je pensais que c'était vraiment toxique et dangereux. Donc, en fait, OK, j'ai croisé le cyanotype. Ça m'a vraiment beaucoup plu, mais je m'y suis pas mise tout de suite.

[00:01:54] J'ai terminé mes études, j'ai fait mes premières expériences professionnelles. Et donc, il y a six ans, je quitte Paris où j'étais partie pour le travail et je reviens à Lyon pour m'installer. Mais donc je n'avais plus d'emploi à ce moment-là, j'avais du temps, et du temps pour me souvenir de ce bleu qui, finalement, n'était jamais parti de ma mémoire. Et donc je m'y suis mise un jour de février. Je me suis dit : « Je le tente quand même » parce que, vraiment, c'était... Il m'a hypnotisée, vraiment, ce bleu. Donc, j'ai fait mes petites recherches sur internet. Il faut savoir qu'il y a six ans, c'était très, très peu développé : les chimies, justement, on ne les trouvait pas du tout en magasin, ce qui aujourd'hui n'est plus le cas (on les trouve un peu partout), donc c'était sur un site internet. Je me procure donc ces

chimies-là, je fais ma petite tambouille comme je l'avais un petit peu lu à droite à gauche sur des forums. Et donc, j'avais vu qu'il fallait des insoleuses, et moi, j'en avais pas. Et j'étais là dans mon petit atelier à Lyon et je me suis dit : « Bon, apparemment, ça se travaille aussi avec le soleil. On va aller tenter ça. » Donc je pose des végétaux, puisque j'en avais avec moi. Donc, la méthode classique, on va dire, les cyanotypes que j'avais déjà vus sur internet étaient des cyanotypes de végétaux. Donc je prends ce même chemin et je pars au soleil et voilà : je cherchais en fait simplement à reproduire ce que j'avais vu en ligne un jour.

[00:03:10] Et, au moment du rinçage... Là, j'ai eu une sorte d'évidence. Parce qu'on est à la fin du processus et je me suis aussi aperçue que c'était vraiment la connexion avec le soleil, déjà, d'être dehors et d'attendre... d'attendre combien de temps ? Je ne sais pas, mais d'attendre. Je voyais le soleil qui changeait la couleur un peu de mon papier, et ensuite le rinçage, qui fait vraiment apparaître l'image, et ce bleu intense que j'ai réussi à obtenir du premier coup : là, ça été une évidence.

[00:03:38] Je me suis dit que... OK, là, il se passe quelque chose, mais en fait bien au-delà du résultat que je cherchais à obtenir, c'était vraiment le processus et le travail avec les éléments. Donc, finalement, j'étais sorti dehors au soleil parce que c'était le système D, je n'avais pas d'insoleuse, et je me suis aperçue que ça allait être ça finalement, toute la force de mes cyanotypes. En tout cas de ma démarche de création : du travail de la nature, avec la nature.

[00:04:05] Le cyanotype pour le coup, je suis vraiment autodidacte, complètement. C'est-à-dire que, avant de montrer mes cyanotypes, j'ai passé un an à sortir dehors avec mon papier, mes fleurs, à chaque rayon de soleil, pour essayer de comprendre comment fonctionnait justement les UV, le vent aussi. Donc c'est vraiment... Pour le coup, mes cyanotypes sont vraiment le fruit d'une expérience très personnelle, très sensible aussi. Et je me suis vraiment approprié la technique, c'est vraiment des cyanotypes à ma sauce. Je ne suis pas photographe du tout, à la base, donc je connais pas tout ça, mais ce travail de la lumière, je l'ai... j'allais dire « appris », mais je crois que je l'ai vécu, surtout.

[00:05:07] **Delphine Peresan-Roudil** : Comment tu décrirais le bleu du cyanotype ?

[00:05:09] **Carasco** : Alors, le bleu du cyanotype est le bleu de Prusse. Déjà, il porte un nom, ce n'est pas n'importe quel bleu, c'est celui-ci : le vrai bleu de Prusse. C'est un bleu... alors, qui va être foncé, sombre, mais lumineux. On plonge vraiment dans ce bleu. C'est... D'ailleurs, c'est de la lumière, en fait, c'est créé par la lumière. Donc c'est un bleu qui s'apparente au bleu nuit. C'est ce que j'adore, parce qu'on peut l'appeler « bleu nuit », mais qui est créé par le soleil, et c'est là toute la magie de ce bleu-là. Donc, c'est un bleu... enfin moi, je vais le chercher assez sombre, ce bleu de Prusse, donc assez puissant, mais il est plein de lumière. Et ensuite, il y aura toutes ces nuances de bleu dans les ombres des végétaux, qui sont travaillés avec le soleil. Donc la palette des bleus est assez élargie, mais on est sur le bleu de Prusse.

[00:05:55] **Delphine Peresan-Roudil** : On arrive un peu tout de suite dans le vif du sujet, mais ça veut dire qu'il y a plusieurs bleus de cyanotype ?

[00:06:00] **Carasco** : Alors, « Cyanotype » ça vient de *cyano* qui veut dire « bleu » en fait, en grec. On n'est pas sur un bleu cyan : le bleu cyan, le véritable bleu cyan, il est beaucoup plus clair. Après, en fonction de comment on va travailler l'exposition, les chimies..., on peut obtenir différentes teintes de bleu, mais je crois quand même que le bleu que j'obtiens, celui que je cherche, qui est vraiment le plus foncé possible, je crois que c'est celui-là, le vrai bleu de Prusse, en fait. Enfin, il y a toujours forcément des petites nuances, cette fameuse palette, mais le bleu de Prusse est très foncé déjà.

[00:06:32] **Delphine Peresan-Roudil** : Du coup, là, c'est ce qu'on appelle un photogramme : c'est un procédé photographique où il n'y a pas de négatif, où on a posé quelque chose sur le support photosensible, et ensuite le soleil a fait le reste.

[00:06:46] **Carasco** : C'est ça, un photogramme, donc c'est simplement l'objet... - donc ici des végétaux - qu'on vient poser directement sur le papier. Cet objet va faire office de masque à la lumière et les UV vont agir tout autour. Donc le procédé est un procédé dit « monochrome négatif », donc on obtient là l'image négative de notre plante, ce qui ne sera pas le cas avec un négatif photo [argentique], puisque-là on a l'intermédiaire du négatif pour obtenir l'image positive. Mais, dans le procédé cyanotype, on a là une image négative, donc l'empreinte blanche sur fond bleu.

[00:07:38] **Delphine Peresan-Roudil** : Comment est née cette technique photographique ?

[00:07:41] **Carasco** : Alors, il faut revenir en 1842. Donc là, on est vraiment aux prémices de la photographie. Il y a la photo argentique qui apparaît, qui émerge à ce moment-là dans différents endroits d'Europe, et qui connaît déjà un premier franc succès. Et en parallèle de ça, on a un astronome physicien, un chimiste – il a un peu tout fait - qui s'appelle John Herschel, qui est Anglais, qui s'aperçoit (alors qu'il ne cherche pas du tout à créer un nouveau procédé photo, mais simplement, il fait sa petite bidouille avec ses chimies) et il s'aperçoit que les sels de fer sont photosensibles. Et en fait, c'est simplement ça. C'est le travail de la lumière, « photosensible », ça veut dire ça. Et donc on a la photographie argentique, qui va faire réagir les sels d'argent, et on a maintenant la photo ferrique du cyanotype, qui va faire réagir les sels de fer.

[00:08:33] **Delphine Peresan-Roudil** : Mais qui est John Herschel, le papa du cyanotype ? Ce Britannique est un scientifique touche-à-tout qui s'illustre aussi bien dans l'astronomie, la physique et les mathématiques que dans la chimie et la philosophie. On lui doit la découverte d'Uranus, des travaux pionniers sur le daltonisme et sur les rayons ultraviolets... Mais s'il nous intéresse aujourd'hui, c'est pour ses recherches sur les chimies photosensibles. Ces travaux seront d'ailleurs essentiels à Nicéphore Niépce, auteur du tout premier cliché photographique en 1826.

[00:09:04] À l'époque, le sujet intéresse pas mal de chimistes. Le Français Daguerre améliore le procédé de Niépce, et présente le daguerréotype en 1839. C'est un procédé argentique sur plaque de métal, très précis, très rapide, mais aussi très coûteux. On obtient une image positive sans le passage par un négatif, donc c'est un tirage unique. Et de l'autre côté de la Manche, en 1841, le Britannique Talbot met au point le calotype. Alors, on est toujours avec des sels d'argent. Il passe par un négatif papier pour obtenir des images positives, qui sont aussi sur papier. On peut donc faire plusieurs tirages. Ce passage par le négatif pour obtenir une image positive restera la base du procédé argentique jusqu'à l'invention du numérique.

[00:09:52] Un an plus tard, Herschel met au point le cyanotype. La technique est encore plus simple et économique, et elle utilise cette fois des sels de fer. Elle permet d'obtenir une seule image, d'une intrigante couleur bleue et d'une grande stabilité. Herschel, c'est aussi celui qui a inventé les termes « positif » et « négatif » pour désigner ces étapes successives. Et c'est aussi lui qui a fait la promotion d'un nouveau mot, « photographie », qui signifie littéralement « écrire avec la lumière ».

[00:10:24] **Carasco** : Donc c'est comme ça qu'émerge ce nouveau procédé photo. Qui finalement, n'a pas... ne rencontre pas un grand grand succès à l'époque, puisqu'on a l'argentique qui est vraiment en plein essor, qui est extrêmement sensible à la lumière, donc on peut, on peut prendre en photo des portraits, des paysages avec un appareil. Le cyanotype, c'est un temps qui... C'est un procédé qui est très lent en photographie. Mais, un an après, c'est surtout en 1843 que le cyanotype commence à se montrer grâce à Anna Atkins, qui est une botaniste anglaise, qui est une proche de John Herschel par le biais de son père, et qui va utiliser ce nouveau procédé pour garder la trace des spécimens qu'elle cueille, qu'elle glane. Parce qu'elle avait en l'occurrence un alguier, donc des algues, et pour en garder vraiment les contours, les spécificités, elle en garde la mémoire grâce au soleil et avec le procédé cyanotype. Donc c'est un legs sans égal dans l'histoire puisqu'il y a énormément, énormément de planches botaniques en cyanotype. Elle a ensuite fait un herbier de fougères. Et c'est grâce à elle, finalement, que le procédé a existé, puisque finalement avant, on n'en faisait pas grand-chose. Donc le monde de la botanique, justement, j'en parlais tout à l'heure, il est lié au cyanotype grâce à Anna Atkins. Et ça a été d'ailleurs le premier livre photo de l'Histoire.

[00:11:59] **Delphine Peresan-Roudil** : Alors, difficile de ne pas mentionner le nom d'Anna Atkins quand on parle du cyanotype. C'est tout simplement la première à en avoir exploré les possibilités techniques et esthétiques. Fille unique d'un père fou de sciences, elle se passionne pour la botanique dès son plus jeune âge. Herschel est un ami de la famille, aussi, quand il invente le cyanotype, elle est aux premières loges. Tout de suite, elle perçoit l'intérêt du procédé pour ses activités de botaniste. Dans ces années-là, la photographie est surtout perçue comme un outil de reproduction objectif, qui peut capturer même les plus infimes détails avec une parfaite exactitude, ce qui en fait donc un médium très apprécié des scientifiques. Anna Atkins décide d'utiliser le cyanotype pour illustrer un ouvrage paru quelques années plus tôt sur les algues britanniques. Chaque spécimen est collecté par ses soins, pressé, séché et immortalisé grâce au cyanotype. *British algae*, dont le 1er tome paraît en 1843, est le tout premier livre illustré par des photographies. Alors,

oui, il ne compte que 15 exemplaires, mais c'est un ouvrage essentiel : à la fois pour l'histoire des sciences et de la photographie, mais aussi pour l'histoire de l'édition.

[00:13:12] Quelques années plus tard, elle s'attelle à un autre ouvrage, sur les fougères, cette fois. Il faut dire que l'Angleterre est alors en pleine ptéridomanie : la mode est aux fougères, parce que... pourquoi pas. Il y a cette fois dans ses cyanotypes une intention esthétique évidente : l'élégance de la composition, le jeu de la silhouette blanche qui va se détacher sur le fond bleu, une certaine créativité aussi, qui va se dégager de certaines planches... Ce qui fait d'Anna Atkins une pionnière dans les recherches artistiques permises par ce nouveau procédé. En une dizaine d'années, elle a plus de 10 000 cyanotypes à son actif. Mais de son vivant, l'intérêt pour ses créations est quand même assez confidentiel, et ne va pas dépasser un tout petit cercle de scientifiques. Elle n'a pas de descendance qui pourrait s'occuper de sa postérité, et donc Anna Atkins va sombrer presque dans l'oubli.

[00:14:04] Il faut attendre les années 1980 pour que l'historien de la photo Larry Schaaf remette son travail en lumière et à sa juste place dans l'histoire de la photographie. Pour ma part, j'avais découvert ses cyanotypes en 2015, à l'occasion d'une superbe exposition au musée de l'Orangerie qui s'appelait : « Qui a peur des femmes photographes ? » Je me souviens de son bleu poétique, plus clair que le bleu de Prusse et qui tire presque sur le turquoise.

[00:14:34] **Carasco** : Et ensuite ça a été repris par les architectes. Donc, avec le procédé qu'on appelle le *blueprint*, qui utilisait le cyanotype comme méthode de reproduction de leurs plans d'architecte. Alors ça, je ne sais pas exactement comment ils tiraient... Je crois qu'ils tiraient leurs plans grâce au procédé argentique sur des plaques de verre, il me semble, et ils utilisaient finalement le cyanotype comme un scanner, comme une photocopieuse pour ensuite les reproduire. Donc peut-être que vous avez déjà vu des tracés, des plans d'architecte blancs sur fond bleu, ça vient de là. Et donc le cyanotype a été utilisé aussi dans ce domaine.

[00:15:08] **Delphine Peresan-Roudil** : Est-ce que tu peux nous expliquer très brièvement les différentes étapes ? Et puis après, on va en faire un !

[00:15:14] **Carasco** : Oui, on est dans la plus pure photographie, finalement. On est sur des étapes très simples du travail de la lumière, donc les trois étapes communes à tous les procédés photo. Donc on va sensibiliser notre support - en l'occurrence dans mon travail, c'est le papier. Donc, je vais venir appliquer la chimie pour rendre mon papier photosensible. Ensuite, on a l'exposition, l'insolation, la solarisation, plusieurs termes... Donc ça va être vraiment l'exposition à un rayonnement ultraviolet, soit le soleil, soit une insoleuse ou lampe à UV. Et ensuite, troisième étape, ça va être la révélation, sachant que dans le cyanotype, ce n'est que de l'eau. Donc c'est dans ce dernier bain de rinçage que va se révéler l'image. Donc on travaille à l'aveugle, on se rend compte du résultat à la dernière seconde. Et voilà. Donc, il y a une partie qui va se travailler à l'abri de la lumière du jour, pour justement le travail des chimies photosensibles, pour pas que ça réagisse trop tôt aux UV, et ensuite, le soleil, et après, on revient pour rincer.

[00:16:10] **Delphine Peresan-Roudil** : Alors, maintenant, c'est très facile de se procurer, comme tu le disais, les produits pour faire du cyanotype : on achète deux petites bouteilles, qui s'appellent généralement A et B. Mais alors moi, je suis curieuse : qu'est-ce qu'il y a dans ces petites bouteilles ? Quels sont les produits, en fait, qui vont réagir sur le papier ?

[00:16:29] **Carasco** : Alors... donc j'ai ma petite réserve là. Cachée sous un rideau pour pas que ça prenne la lumière du soleil, même si les flacons sont opaques. Donc on a ces deux produits-là. Donc le produit A, le ferricyanure de potassium, et le produit B, le citrate d'ammonium ferrique. Donc, il faut savoir que si ces noms font peur, ces chimies ne sont ni toxiques ni polluantes. Et, du coup, ces solutions-là indépendantes ne sont pas photosensibles, mais leur mélange à parts égales crée la solution photosensible, et donc le produit qui nous sert véritablement à rendre le papier sensible aux UV. Je vais prendre aussi le petit matériel, donc il nous faut deux godets. Alors là, ce sont en fait simplement des verrines, des petites verrines. On a besoin d'un pinceau, de deux seringues et puis d'un pot pour faire notre mélange. Alors je vais venir déjà verser le produit A dans un de mes godets. Alors, je ne l'ai pas précisé, mais en fait, cette étape se fait à l'abri de la lumière du jour, puisqu'il faut qu'on décide le moment où on va au soleil. Donc ce n'est pas encore tout de suite, donc on ferme les volets, tout simplement.

[00:17:43] **Delphine Peresan-Roudil** : Ou on se met dans un placard.

[00:17:44] **Carasco** : Oui, on peut se mettre dans un placard aussi. Voilà, donc j'ai versé mes deux produits, chacun dans un petit gobelet différent, parce que je ne vais pas en avoir besoin de beaucoup, donc après, je vais pouvoir tout remettre dans les flacons. Alors, grâce à mes seringues, je vais prélever exactement la même quantité du produit A et du produit B. Donc on n'a pas besoin de... ça n'utilise pas beaucoup de produit, finalement, donc là, on va faire quelques essais, quelques papiers. Donc je vais prendre, allez, 2 millilitres de chaque. Avec 2 millilitres déjà, on fait pas mal de solution. Alors hop ! Je reverse le contenu de ma seringue - de chaque seringue - dans mon pot, de type pot de yaourt, finalement.

[00:18:27] **Delphine Peresan-Roudil** : Oui, tu mélanges pas les seringues ?

[00:18:30] **Carasco** : Non, je mélange pas les seringues, parce que si j'ai besoin – alors ça, c'est ma petite manie - mais si j'ai besoin d'y revenir après, je préfère ne pas risquer qu'il y ait une goutte de l'un dans le flacon de l'autre, en sachant que je les remets après dans les bouteilles. Hop ! Donc c'est liquide comme de l'eau...

[00:18:50] **Delphine Peresan-Roudil** : C'est très jaune !

[00:18:51] **Carasco** : C'est très jaune, oui. En fait, à la base, il y a un produit qui a une teinte plutôt jaune, l'autre plutôt verte. Mais quand on les mélange, on est de nouveau sur du jaune. Donc, maintenant on a notre solution photosensible. Donc je préfère en faire peu, quitte à en refaire plus tard, puisque le mélange photosensible qui est là ne se garde pas. Donc là, je vais venir ensuite enduire mon papier, mais

tout ce qui ne sera pas utilisé sera perdu. Donc c'est pour ça que je préfère vraiment faire des petites quantités.

[00:19:19] **Delphine Peresan-Roudil** : Oui de l'intérêt, donc de ne pas mélanger le contenu des deux bouteilles directement, mais de toujours mélanger uniquement la quantité qu'on va utiliser.

[00:19:26] **Carasco** : Exactement, c'est ça. Alors, j'ai donc ma solution photosensible qui est prête. Je vais pouvoir enduire mon papier. Alors, le cyanotype fonctionne sur pas mal de support, surtout les supports poreux : donc le papier, le tissu aussi, le bois... Après, on peut tout imaginer, là il n'y a pas vraiment de limites. Il y a, par contre, des supports qui vont s'y prêter plus ou moins. Donc le papier, déjà, et le tissu, ce sont les deux, les deux supports les plus adaptés aux cyanotypes, on va dire. Donc je travaille sur papier. Il faut quand même garder à l'esprit que le papier, ou n'importe quel support, va être immergé à la fin dans l'eau, donc il vaut mieux prendre quand même un papier un petit peu épais. Je travaille sur un papier aquarelle 300 grammes - après ça, c'est une question aussi très personnelle, puisque ça fonctionne sur d'autres papiers, d'autres grammages, mais le papier aquarelle est fait pour les techniques humides, on est sur une technique, finalement, humide. On le détourne un petit peu, ce papier aquarelle, mais il fonctionne très, très bien pour le cyanotype.

[00:20:27] On me demande souvent quel papier exactement j'utilise. C'est un petit secret que je garde. Alors, pas du tout que je veuille vraiment garder la marque de mon papier pour moi, mais c'est parce que, là encore, je trouve que c'est une question très personnelle. Tous les papiers en fonction de leur grain - parce que les papiers aquarelles, on a du grain satiné, du grain fin, du grain torchon... - on aura un rendu différent. L'absorption aussi des chimies, la teinte véritable du bleu sera différente à chaque fois, et ça, c'est une question de goût. Donc j'invite plutôt chaque personne à faire des essais avec des chutes de papier, même le Canson qui nous reste de nos années d'école. Il faut juste essayer, et ça aussi, ça fait partie de la démarche de création.

[00:21:16] Alors. Donc là, j'ai mon papier, j'ai ma solution photosensible, et je vais venir appliquer sur le papier, grâce au pinceau, cette solution-là. Donc on voit bien où on passe, puisque c'est jaune, jaune fluo en fait. Donc on voit quand même bien, je conseille toujours d'appliquer un peu comme une peinture sur un mur, en croix, dans un sens, puis dans l'autre. Simplement parce que le papier aquarelle va forcément avoir un grain en fait, un relief. Et donc, pour plus d'homogénéité, vaut mieux passer un petit peu son pinceau dans tous les sens. Voilà. Donc là, on a notre papier, qui est donc... sensible et mouillé. Donc il faut le laisser sécher, ou accélérer séchage. C'est ce qu'on va faire du coup maintenant. Donc je vais le chercher...

[00:22:12] **Delphine Peresan-Roudil** : Ces étapes toutes simples font du cyanotype un procédé photographique très facile à prendre en main, même par des néophytes. Et si Émilie a rencontré quelques difficultés pour se procurer les produits il y a six ans, ce n'est plus du tout le cas aujourd'hui. On ne compte plus les kits d'initiation cyanotype et les sites et comptes de créateurs et de créatrices. La mode semble avoir explosé au moment du confinement, période où les loisirs créatifs et les

pratiques artistiques ont connu un boom sans précédent. Et ça n'a pas l'air d'être vraiment retombé...

[00:22:44] **Delphine Peresan-Roudil** : Alors maintenant, la prochaine étape, c'est de choisir un peu ce que tu vas faire comme motif ?

[00:22:49] **Carasco** : C'est ça. Donc il faut savoir que j'ai un travail de cueillette en amont, puisque j'ai un herbier assez conséquent. Donc, des végétaux que je viens cueillir, sécher, presser. Le fait de sécher et presser les végétaux me permet, déjà, de pouvoir les réutiliser, puisqu'en fait ça ne les abîme pas. Donc, je n'ai pas besoin de cueillir non plus énormément. J'ai dans mon herbier des végétaux qui ont déjà plusieurs années, même des végétaux que j'ai cueillis quand j'étais petite, parce qu'en fait, c'est aussi ça l'histoire de ma démarche en cyanotype, l'histoire de Carasco. Alors, de les réutiliser, ça permet aussi d'ajuster, d'explorer vraiment le soleil par rapport à cette plante en particulier. Parce qu'une plante transparente ne va pas avoir le même temps d'exposition qu'une plante très, très fine et délicate. Voilà, donc si tu veux, je vais ouvrir mes boîtes à trésor... que je range d'ailleurs par... j'ai neuf boîtes dans lesquelles je range mes végétaux et je les classe justement par temps d'expositions. Alors, tu vois, on a la première...

[00:23:55] **Delphine Peresan-Roudil** : Une fougère, hommage à Anna Atkins ?

[00:23:57] **Carasco** : Oui, c'est ça ! Alors, c'est vrai que pour commencer, je suggère quand même les fougères, parce qu'on ne peut pas se tromper avec une fougère. Alors, fougères ou tout autre feuillage en fait, un feuillage opaque, on ne peut pas se tromper. Parce que c'est vrai que pour tout ce qui va être végétaux transparents, les fleurs avec des pétales très fins, c'est un peu plus délicat à travailler. Il faut en tout cas expérimenter un petit peu pour trouver les bons temps d'exposition, mais une fougère, non, donc on peut travailler ça.

[00:24:29] **Delphine Peresan-Roudil** : Toutes ces plantes, Émilie les range dans de superbes casiers d'imprimerie, manifestement très anciens. Là encore, tout est très cohérent dans sa démarche. Descendante d'imprimeurs, elle a récupéré le meuble avec ses casiers. Comme elle me l'explique hors micro, pour écrire des histoires, ses ancêtres utilisaient des caractères et de l'encre. Elle utilise des plantes et de la lumière. Avec ces mêmes casiers en trait d'union.

[00:24:53] **Carasco** : ... laquelle on va choisir ? Donc je cueille aussi mes végétaux. Je ne cueille pas n'importe quoi, je vais aller chercher vraiment les feuilles et les fleurs dentelles, les plus découpées, en fait, pour avoir ensuite vraiment un joli contour. Je vais chercher un mouvement particulier, aussi, dans la nature, donc c'est un plaisir d'aller observer avant de cueillir, d'aller imaginer ce que ça peut donner au soleil. Donc, par exemple, on peut prendre celle-là. Donc là c'est une petite fougère... donc je la positionne... Elle a un léger mouvement, c'est ce qui me plaît, d'essayer de capter, finalement, pas juste l'empreinte d'une plante, mais... c'est ça, c'est un mouvement, une histoire, en fait, c'est une histoire que je vais venir chercher au soleil. Alors. Donc, là, j'ai posé ma fougère sur le papier, mais pour pouvoir l'emmener dehors - puisqu'on a la chance d'avoir un rayon de soleil ! On va

profiter, parce qu'il s'est mis à pleuvoir tout à l'heure, j'étais désespérée ! - mais pour pouvoir l'emmener au soleil, je vais venir prendre en sandwich mon papier, la fougère l'occurrence, sous un sous-verre, en fait. Je vais mettre une plaque de médium en dessous et une plaque de verre au-dessus. On a notre composition prête. Donc là, la première partie du cyanotype est réalisée, la sensibilisation du papier et puis la composition. On peut passer à l'étape 2, qui est donc l'exposition au soleil. Je te propose qu'on sorte dehors...

[00:26:33] **Delphine Peresan-Roudil** : Surtout qu'on n'est pas loin de la Saône, c'est quand même un cadre assez magique.

[00:26:37] **Carasco** : Oui, c'est là où je fais tous mes cyanotypes. Donc mon atelier est au cœur de Lyon, sur la presqu'île : je n'ai pas de jardin, je n'ai pas de balcon, mais il y a les quais qui sont juste en bas, et c'est là que je produis tous mes cyanotypes.

[00:26:51] **Delphine Peresan-Roudil** : Eh bien, c'est parti !

[00:27:11] Quand t'as pas de soleil, tu fais comment ?

[00:27:13] **Carasco** : Alors, c'est beaucoup plus difficile. En fait, effectivement, tout réside dans les temps d'exposition, donc le soleil, c'est l'allié. Je vais me baser, déjà, sur l'index UV, c'est-à-dire la force du rayonnement ultraviolet. Donc on peut le trouver sur les sites météo. Alors, je vais parler de ce que je connais, à Lyon. Ça va d'index zéro, donc l'hiver, quand il n'y a pas du tout d'UV, à l'index UV 7-8, alors 8 c'est assez rare l'été, mais 7... Voilà, donc en ce moment, c'est 7 par exemple. Donc plus on s'approche du solstice d'été, 21 juin, plus l'index UV est puissant. Donc il faut imaginer le soleil comme un flash. C'est ça qui va définir les temps d'exposition. Donc je considère, pour moi, pour mes cyanotypes, que je vais commencer à pouvoir travailler à index UV 2-3, donc de février, fin février, à mi-novembre. Mon emploi du temps est défini par la météo, par la couleur du ciel.

[00:28:16] **Delphine Peresan-Roudil** : Tu as aussi écrit un livre...

[00:28:19] **Carasco** : Oui, oui, j'ai écrit un livre en 2022 sur le cyanotype. Donc pensé vraiment comme une initiation complète, qui va parler à la fois de l'histoire, de la technique, et puis de ma démarche, qui est vraiment cette connexion-là à la nature. C'est vrai que j'aime bien justement poser les mots, parce qu'en fait moi aussi, j'attends au soleil du coup, en même temps que mes cyanotypes ! Puisque je n'ai pas de balcon, je n'ai pas de jardin. Je ne peux pas les laisser prendre le soleil sans que je sois à côté. Et dans ce temps-là, eh bien, il y a des choses qui me viennent, en fait. Voilà, donc l'écriture est liée, vraiment, à l'univers Carasco.

[00:28:55] **Delphine Peresan-Roudil** : Donc là, on est sur les quais de la Saône. Il y a un soleil éclatant, franchement, c'est inattendu ! On va se mettre là ? Très bien.

[00:29:06] **Carasco** : Alors voilà, on se met là où je me mets tout le temps. Donc on a Fourvière juste en face, la basilique, et puis on est au bord de l'eau. Donc c'est plutôt agréable. Alors là, j'avais mon cadre, mon cyanotype, pour ne pas qu'il prenne la lumière trop vite, le temps de traverser la route et d'aller sur les quais. Donc, je retire le petit papier que j'avais mis pour le couvrir, et là... c'est parti !

[00:29:32] **Delphine Peresan-Roudil** : Ah ouais... tout de suite, ça devient bleu.

[00:29:34] **Carasco** : Alors, pas bleu, puisque le bleu, il arrivera à la fin. Mais la chimie qui était jaune fluo, au départ, va commencer à virer... Plutôt prendre des teintes vert-gris-brun... Alors après, ça, ça dépend aussi des chimies, de la recette, des proportions, etc. Je considère que quand on obtient une teinte un peu marronnée, c'est que déjà, là, les UV ont bien agi. Mais là, on va attendre, allez, on va compter... On va compter 10 minutes.

[00:30:03] **Delphine Peresan-Roudil** : Mais là c'est... Enfin, je trouve ça assez magique en fait, le moment où tu as retiré le cache, tout de suite, le papier est passé du jaune au vert euh... aller, vert pomme, à un vert beaucoup plus soutenu qui tire euh... enfin, moi je le vois bleu, mais je vois tout bleu, qui tire effectivement vers le bleu brun, quoi. Et il y a un truc assez magique dans le fait que, tout de suite, le papier a réagi.

[00:30:26] **Carasco** : Oui. Si on compare en tout cas au procédé argentique, c'est vraiment moins sensible. Il faut imaginer que l'argentique, ça réagit en une fraction de seconde – enfin, je saurais pas exactement, mais c'est extrêmement rapide. Le cyanotype, c'est beaucoup plus lent, mais n'empêche qu'on s'en aperçoit quand même très rapidement. Effectivement, le moindre rayon de soleil vient agir, donc ça se voit. C'est pour ça que c'est important de travailler à l'abri des lumières, de la lumière du jour quand on applique les chimies, et que là, juste le temps de traverser un chemin, une route, pour s'installer vraiment au soleil, c'est important de couvrir aussi le cyanotype aussi, puisque ça va agir très, très vite.

[00:31:17] **Delphine Peresan-Roudil** : Est-ce que tu peux me parler un peu de ta démarche, et justement, le fait que tu vas travailler avec des éléments naturels ? Le fait que, par exemple, tu ne travailles pas trop avec une chambre UV ?

[00:31:27] **Carasco** : Oui. Alors, comme je le disais tout à l'heure, au départ, le soleil était mon plan B. Je pensais vraiment qu'il fallait une insoleuse, qu'il fallait un outil très précis... Et donc finalement, ma démarche s'est faite justement avec cette connexion avec les éléments, puisque je me suis aperçue que... Eh bien, le soleil de 14h n'est pas celui de 18h, le soleil du mois de février n'est pas celui du mois de juin. Et donc, à chaque fois, il faut s'adapter. Les végétaux ne vont pas avoir besoin du même temps non plus. Donc je ne vais pas laisser le même temps si j'ai une orchidée très transparente ou un coquelicot, que, par exemple, les ombellifères que j'adore travailler, les apiacées, celles qui sont vraiment... ces espèces de fleurs des champs qu'on trouve un peu partout, qui sont très, très fines, ça ne va pas être les mêmes temps d'exposition.

[00:32:17] Donc c'est ça que j'adore. C'est cette relation-là où je vais venir regarder le ciel, regarder un peu mon site météo, regarder les végétaux que j'ai, faire ma petite tambouille... Je me vois en fait comme une... un peu comme une cheffe d'orchestre, en fait, où ce n'est pas moi qui travaille, c'est vraiment la nature, mais moi, je vais juste venir dire : « OK, là, ça me paraît bon, on arrête. » Parce que, là, on a mis une vitre aussi pour bien maintenir ma fougère qui est séchée, pressée, donc très, très fine, très légère – là, si je n'en mets pas, un coup de vent l'emporte - mais ça va m'arriver aussi de ne pas mettre de vitre et de laisser agir le vent. Et ça, j'adore, parce que là, il y a une grosse part d'aléatoires, de lâcher-prise de mon côté aussi, puisque je fais confiance à la nature, j'aurais la surprise après, au moment de la révélation. Et donc avec le vent, on va obtenir des flous, un côté beaucoup plus abstrait, un effet de profondeur aussi. Et puis ce fameux mouvement que je cherche toujours à obtenir. Donc là, on est vraiment dans le travail avec les éléments, ça va être à la fois le soleil, le vent, l'eau pour révéler... L'air aussi, à la fin, quand il y a une part du séchage, où il y a encore des éléments qui peuvent apparaître ou disparaître à ce moment-là, à la fin. Donc là, on est dans ce travail avec les éléments, mais ce travail des éléments en premier lieu en fait. Je me sens vraiment juste comme la coordinatrice, tout simplement.

[00:33:57] **Delphine Peresan-Roudil** : Alors là, ça fait quelques minutes et le papier est devenu vert kaki, vert bronze un peu, et ça continue de bouger. C'est amusant, parce que ça me rappelle vraiment ce que j'avais fait dans l'épisode avec la teinture à l'indigo, où avant que ça devienne bleu, on passe un peu par ces étapes-là de jaune, de vert qui va ensuite tirer sur le turquoise, et finalement le bleu va se révéler au rinçage, puis à l'oxygénation. Là, ce que tu dis, j'imagine aussi que l'oxygénation va encore avoir une influence sur le bleu ?

[00:34:27] **Carasco** : Oui, oui, oui. L'oxygénation, en tout cas, à l'air libre quand ça va sécher, c'est à ce moment-là que le bleu va prendre sa teinte finale en fait. Donc le bleu n'arrivera vraiment qu'à la fin, vraiment. Donc là, c'est la partie magique. C'est toute la magie du cyanotype ! On ne sait pas ce que ça va donner. C'est un processus à l'aveugle, voilà, on passe par plein d'étapes. C'est un rapport au temps : le temps des aiguilles, qui va me permettre de définir des temps d'exposition, le temps du ciel, la couleur en fait, avec le soleil, les nuages. Et puis le temps dans son processus lent de différentes étapes : on ne peut pas aller plus vite que ces étapes qui sont qui sont nécessaires, en fait. Donc, voilà.

[00:35:08] **Delphine Peresan-Roudil** : Comment tu sais quand c'est bon ?

[00:35:11] **Carasco** : Alors là, c'est... justement, on va dire, plutôt l'expérience. Justement pour avoir mes bleus, ces bleus très intenses, ce bleu de Prusse très intense, j'ai tendance à laisser assez longtemps au soleil. Pour une fougère, là, j'ai compté 10 minutes tout à l'heure. On va en rester à 10 minutes. Donc j'ai toujours un petit chrono sur mon téléphone pour savoir... D'ailleurs, mes chronos ont des noms de fleurs [*rires*] : « les coquelicots », « les ombelles », « les fougères »... tout ça. Mais là, on a effectivement ce kaki un peu gris, un peu brun. Et donc, la réaction, là, s'est opérée. Alors, ce qui se passe au niveau de la réaction chimique quand on est au soleil, alors c'est une affaire d'ions, d'ions ferriques. Lorsqu'on applique la chimie, dans la chimie, en fait, on a les ions fer III qui, au soleil, vont être réduits en ions fer

II. Ce qui est en train de se passer, c'est pour ça que ça change de couleur. Et on verra à la fin, mais ce qui se passe lors du rinçage, c'est qu'il y a une partie soluble et une partie insoluble. Et en fait, les ions fer II qui sont là, maintenant, au soleil, sont insolubles. Donc ils vont rester dans le papier, c'est ce bleu de Prusse. Et les ions fer III, qui sont donc dans la chimie initiale, qui sont là sous la fougère - puisque la fougère masque cette partie-là et donc ne laisse pas passer la lumière – ces ions fer III sont solubles. Et donc dans l'eau, il y a une partie qui va s'enlever, une partie qui va rester. Et c'est pour ça qu'on n'a besoin que d'eau, et finalement pas d'autres produits, puisque le rinçage permet simplement d'isoler la partie soluble et insoluble.

[00:36:46] En l'état, au soleil, on n'obtiendra pas le bleu de Prusse. Là, je peux laisser 4h, ce sera jamais bleu de Prusse. On reste sur cette teinte un petit peu kaki, grisâtre, brunâtre, mais le bleu arrivera à la fin uniquement. Donc il y a une autre réaction chimique... alors là, je ne saurai pas l'expliquer tout à fait, mais avec l'eau, avec l'eau et puis avec l'air après, qui viendra vraiment aussi...

[00:37:05] **Delphine Peresan-Roudil** : Avec l'oxygène, du coup ?

[00:37:06] **Carasco** : Exactement. Ouais, c'est ça.

[00:37:08] **Delphine Peresan-Roudil** : Je crois que ça fait 10 minutes... On va aller voir le résultat ? Je profite du chemin du retour pour demander à Émilie d'où lui vient son nom d'artiste Carasco

[00:37:19] **Carasco** : Alors, Carasco n'est pas mon nom de famille. C'est celui d'une lignée de femmes, dans un roman qui a été fondateur sur mon chemin artistique. Donc ça vient du roman *Le cœur cousu* de Carole Martinez. On me l'a mis... C'est une prof, en fait, qui me l'a mis dans les mains quand j'ai fait mon master, et en fait... Je savais quel était mon univers, mais je n'arrivais pas à en définir les contours de manière consciente et précise. Et quand j'ai lu ce roman, je me suis dit : « Mais évidemment ! C'est ça, c'est exactement ça. » C'est-à-dire un mélange de réel et de merveilleux, et en fait, de ces mondes qui se croisent, se superposent, et il n'y a plus de frontières.

[00:38:08] Alors nous voilà de retour à l'atelier. Je retire les pinces, la plaque de verre.

[00:38:15] **Delphine Peresan-Roudil** : Donc là, le papier est franchement brun.

[00:38:17] **Carasco** : Oui, tout à fait. Donc là, je vais retirer la fougère et on voit déjà les premières empreintes. C'est déjà magnifique ! Alors, à ce stade, il y a des éléments qui vont disparaître ou apparaître, on peut toujours pas savoir ce que ça va donner. Mais là, on a l'empreinte, vraiment, de la fougère. On la voit bien. Donc maintenant, il nous reste l'étape du rinçage, la révélation ! Je vais remplir un bac d'eau et on va, on va plonger le papier dedans.

[00:38:47] **Delphine Peresan-Roudil** : Mais là, en fait, ce que je trouve toujours assez magique dans ce procédé, c'est que si, par exemple, tu es amoureuse de cet état-là de la photo, en fait tu pourras pas le garder comme ça. C'est-à-dire qu'il y a des états de la photo qui vont disparaître à tout jamais, comme celui-là.

[00:39:02] **Carasco** : C'est ça, à tout jamais. En fait, on est obligé d'aller au bout du processus pour fixer l'image puisque là, sous la fougère, la chimie qui n'a pas pris le soleil est toujours photosensible ! Donc en fait, si on laisse comme ça, en l'état, les UV vont taper dessus, ça va s'uniformiser finalement. Et si un jour on décide de rincer, on n'obtiendra plus du tout d'empreintes. On aura la feuille bleue complètement. Donc on est obligé d'aller au bout. Là, c'est juste pour le plaisir des yeux !

[00:39:33] Alors. Donc, là, on a le bac d'eau, on est prêts pour la révélation. Donc il faut savoir que, là, on va plonger le papier, et le bleu va se révéler, mais il prendra sa teinte finale que dans 24-48 h, grâce justement à l'air qui va permettre de terminer l'oxygénation. Il y a une méthode pour accélérer un petit peu la venue du bleu, c'est de mettre, justement, de l'eau oxygénée dans l'eau. Ce n'est pas du tout une étape nécessaire, simplement, ça permet d'avoir le rendu, le bleu directement. Donc je vais chercher le flacon d'eau oxygénée. J'en mets une petite pression... Donc, encore une fois, ce n'est pas du tout obligatoire. D'ailleurs, quand je travaille notamment avec des enfants, j'en mets pas, voilà, parce que là, dans l'eau, ça peut irriter un petit peu. Donc vaut mieux prendre des gants ou une petite pince aussi, pour plonger le papier. Mais autant le faire aussi juste dans l'eau, ça marche très bien aussi ! Alors il faut savoir qu'il faut veiller au pH de l'eau, puisque les cyanotypes vont se plaire en milieu acide, et tout ce qui va être basique va attaquer le bleu de Prusse, en fait. Donc à Lyon, l'eau, c'est bon, mais il est possible sinon d'acidifier avec du vinaigre blanc. Là, j'ai donc mon papier, je vais le plonger dans l'eau. Donc je le pose à la surface et je l'immerge entièrement et assez rapidement. Et puis voilà, c'est la magie maintenant...

[00:41:01] **Delphine Peresan-Roudil** : Est-ce que tu peux nous décrire ce qu'on voit ?

[00:41:03] **Carasco** : Alors, là, on va voir le bleu qui va arriver progressivement. Ça se rince... Donc je maintiens le papier en mouvement un petit peu, pour aider justement la partie soluble à s'en aller. Et donc là, on a déjà un bleu qui arrive et qui va s'intensifier au fur et à mesure. Là, le bleu de Prusse il arrive par les extérieurs, par le contour. Ça change un peu à chaque fois, c'est toujours magique. En fait, on ne peut pas se lasser de cette étape.

[00:41:39] **Delphine Peresan-Roudil** : Là, on a un bleu vraiment très soutenu, maintenant, qui est quasiment le bleu un peu archétypal du cyanotype, ça y est...

[00:41:46] **Carasco** : Oui, on y est. C'est aussi à ce moment-là qu'on va se rendre compte des coups de pinceau, si on a bien enduit la feuille, le papier de manière uniforme ou pas... Là, j'ai aussi volontairement laissé une marge autour, donc on a, grâce au pinceau, un côté un petit peu brut sur les bords, ce que j'aime aussi. Et

c'est à ce moment-là, finalement, qu'on s'aperçoit de chaque étape. Si on a bien appliqué la chimie, comment on l'a appliquée, et puis après, si on l'a laissée suffisamment de temps au soleil... C'est..., bah la révélation porte bien son nom ! Donc nous y sommes.

[00:42:26] **Delphine Peresan-Roudil** : Après Anna Atkins, d'autres photographes vont à leur tour s'emparer du cyanotype, mais tous ne feront pas des photogrammes. Ils vont passer par un négatif sur verre pour obtenir, grâce au cyanotype, une image positive où les lumières apparaissent grâce aux blancs du papier et où les ombres se teintent de différentes nuances de bleu. Au tournant du siècle, vers 1900, les photographes du courant pictorialiste s'intéressent beaucoup aux possibilités artistiques des différents procédés photographiques, et certains artistes vont jeter leur dévolu sur le cyanotype. C'est le cas de l'américain Paul Burty Haviland, qui réalise de sublimes portraits aux compositions veloutées et poétiques. Et puis, à partir des années 1930, l'intérêt pour le cyanotype semble doucement s'estomper.

[00:43:17] **Carasco** : Alors le cyanotype est suffisamment rincé quand on retrouve le blanc du papier. En fonction des papiers, ce sera différent : il y a des papiers qui ont besoin de trois, quatre bains de rinçage différents, d'autres où ça va aller très vite. Donc il faut vraiment ne plus avoir la pellicule jaune photosensible, en fait, c'est à ce moment-là qu'on sait si c'est bien rincé. Voilà, donc là, on a retrouvé le blanc du papier, on va pouvoir rincer à l'eau claire une dernière fois. Et puis donc là, le papier est complètement mouillé : on va pouvoir le laisser sécher à l'air libre tranquillement. Il va forcément gondoler au bout d'un moment en séchant, puisqu'on en reste sur du papier, et puis une fois que ce sera sec...

[00:43:57] **Delphine Peresan-Roudil** : Ça c'est pas grave, ça ?

[00:43:58] **Carasco** : C'est pas grave du tout, après je laisse une nuit sous une pile de livres, une fois que c'est sec, pour qu'on retrouve le plat du papier.

[00:44:12] **Delphine Peresan-Roudil** : Apparemment, le cyanotype, il peut se régénérer. Est-ce que tu peux nous expliquer cette... cette magie, cette sorcellerie ?

[00:44:19] **Carasco** : Alors je laisserai à l'état de magie et de sorcellerie, parce que je ne peux pas l'expliquer chimiquement, mais oui, là, c'est fantastique puisque comme n'importe quel dessin, photo, tout ce que vous voulez, on vous déconseillera toujours de mettre votre cyanotype face à la lumière directe du soleil. Donc le bleu peut pâlir aussi sous les effets des UV. Mais pas d'inquiétude, puisque les cyanotypes ont des propriétés régénératrices, c'est-à-dire que le bleu va se régénérer dans le noir. La nuit, finalement, suffit à régénérer votre cyanotype. Est-ce qu'on peut dire que le cyanotype est stable ? Je ne sais pas. Pour moi, il est encore un peu vivant. On a quand même suffisamment de recul pour savoir qu'il est stable dans le temps long, mais il peut continuer à se mouvoir au gré des rayons du soleil...

[00:45:17] **Delphine Peresan-Roudil** : Quel est ton bleu préféré ?

[00:45:17] **Carasco** : Ah ! Bah, c'est le bleu du cyanotype quand même (rires). Mais ce qui est drôle, c'est que j'ai toujours travaillé le bleu, et en fait, j'ai toujours été attirée par le noir, en fait, mais par toutes les couleurs qui s'en rapprochent, surtout et particulièrement le bleu. C'est pour ça que, lors de mes études, quand j'ai croisé le chemin du cyanotype, ce bleu forcément m'a touchée en plein cœur, parce que c'était déjà le bleu que je travaillais avant. Et j'ai retrouvé d'ailleurs – parce que je faisais aussi... bon j'ai touché un peu à tout – de la linogravure, et j'ai toujours travaillé les encres bleu très foncé, comme ça. Donc forcément, je ne peux pas, je ne peux pas donner un autre bleu, quoi. C'est le bleu du cyanotype, parce que ça a été une évidence pour moi. Une révélation. Donc le bleu de Prusse, sur mon chemin très personnel, il a toute sa place. Donc c'est ce bleu-là.

[00:46:15] **Delphine Peresan-Roudil** : Et c'est sur ces considérations chromatiques que s'achève notre rencontre du jour avec le cyanotype. Vous venez d'écouter Culture bleu, un podcast écrit et réalisé par Delphine Peresan-Roudil avec des musiques de Théo Boulenger. Je remercie mon invité Émilie Lacour, alias Carasco, et ne peux que vous inciter à lire son livre, à suivre l'un de ses ateliers et à découvrir ses créations sur son compte Instagram @Carasco. Si vous souhaitez approfondir cette découverte du cyanotype, vous trouverez des liens et des ressources complémentaires dans la description de l'épisode. Et parce que le bleu est partout, qu'il se regarde, s'écoute, se touche et se goûte aussi, nous partirons la prochaine fois à la rencontre d'un autre bleu. Indice : il est inspiré par la Bretagne.