

Le Yoshiwara a été peint par tous les peintres japonais. Kitao Massanobou a fait la : NOUVELLE ILLUSTRATION DES JOLIES FEMMES LETTRÉES DU YOSHIWARA ; Shunshô et Shighemasa : LE MIROIR DES MAISONS VERTES ; Hokkei : LES DOUZE HEURES AU YOSHIWARA ; Harunobou : LES BELLES FEMMES DES MAISONS VERTES, etc., etc. Je m'arrête....., sachez que M. Hayashi a, dans la bibliothèque qu'il possède au Japon, plus de deux cents livres, concernant le quartier élégant de la prostitution.

Mais chez presque tous les peintres japonais, les images du Yoshiwara sont des prétextes à des groupements de femmes un peu idéaux, à de fastueuses *théories* dans la rue du Milieu, à des exhibitions d'éclatantes robes brodées, à de la mise en scène picturale de femmes ne signifiant pas les habitudes, les caractères, le métier de la courtisane du Yoshiwara.

Il n'y a guère qu'un peintre, il n'y a guère qu'Outamaro, qui raconte avec du dessin et de la couleur, la vie privée de jour et de nuit de ces femmes, — et fait curieux! — le peintre rival d'Outamaro, le peintre dont les longues et sveltes figures de Japonaises vous laissent parfois incertain dans l'attribution, et vous font chercher la signature, oui, Toyokouni a publié un livre sur les Maisons Vertes. Et il est vraiment intéressant d'étudier ce livre, et de le comparer au livre d'Outamaro, d'autant plus que les deux livres sont de la même époque; les Maisons Vertes d'Outamaro ayant été publiées en 1804 et les Maisons Vertes de Toyokouni en 1802.

Mais avant d'analyser ce livre, je voudrais, pour donner une idée de cette prostitution, si différente de la prostitution brutalement sensuelle de l'Occident, montrer un côté de la prostitution presque poétique, de l'Empire du Lever du Soleil, de la prostitution, avec cette chambre de prostituée où il y a des instruments de musique et une bibliothèque, quoique le document que je republie, après M. Rosny, soit d'une date plus récente que les illustrations d'Outamaro et de Toyokouni, et d'un temps,

où commence à se faire l'infiltration des étrangers dans le Yoshiwara (1).

Ce document, c'est une chanson populaire, sinico-japonaise, appelée : ÉTUDE DE FLEURS AU YOSHIWARA. Écoutez cette chanson :

« Voyez donc sur cette fleur ces deux jolis papillons. Pourquoi voltigent-ils sans se séparer ?

— C'est sans doute, parce que le temps est beau, et qu'ils se sont enivrés du parfum des fleurs.

— Nous aussi, allons, comme ces papillons, visiter les fleurs.

— Avez-vous étudié la science des fleurs ?

— Je l'ai étudiée sous la direction d'un excellent maître du Yoshiwara.

.....

(1) Voici la description à vol d'oiseau que fait du Yoshiwara M. Rodolphe Lindau, en 1865 :

« Le Yoshiwara forme une sorte de ville à part, isolée de Yédo par des murailles et des fossés, on y pénètre par une seule porte, qui est gardée nuit et jour par un poste de police. C'est un parallélogramme régulier, mesurant un kilomètre $\frac{1}{4}$ en circonférence. Quatre rues longitudinales et trois rues transversales, coupées à angles droits, le divisent en neuf quartiers séparés par des grilles en bois, que l'on ferme à volonté, et qui permettent d'exercer une surveillance sévère. »

— Voilà la grande porte.

— Ne connaissez-vous aucun professeur ?

— Je connais le professeur Komourasaki (Pourpre foncée).

.....

— Veuillez attendre un moment, le professeur Ousougoumo (Nuages légers), va venir.

— Le professeur se fait attendre bien longtemps ; je ne sais absolument pas pourquoi ?

— Les professeurs du Yoshiwara perdent beaucoup de temps, à cause des complications de leur toilette. D'abord ils aiment à employer, pour l'arrangement de leur coiffure, la pomme de Simomoura et les cordonnets (1) de Tsyôzi. Il en est qui adoptent la mode de Katsouyama, d'autres préfèrent celle de Simada. Ils ne s'aperçoivent pas que leur peigne d'écaille et leurs aiguilles de tête en corail, pour lesquels ils dépensent mille livres, augmentent leurs dettes. Poudre de riz pour le visage, poudre de riz pour le cou, fard pour les lèvres, et jusqu'à du noir pour les dents (2), il n'y

(1) En japonais : *moto-yui*, c'est une espèce de petit cordon avec lequel les Japonais attachent leurs cheveux.

(2) En japonais : *ha-guro*. On désigne ainsi une sorte de poudre avec laquelle les femmes japonaises ont l'habitude de se noircir les dents.

a rien chez eux qui ne décèle la prodigalité.

Un instant après, le professeur se présente.

En vérité, il est très joli, distingué, aimable.

A ses sourcils se dessine la brume des montagnes lointaines, à ses yeux s'attachent les frémississements des vagues d'automne ; son profil est élevé, sa bouche petite, la blancheur de ses dents fait honte à la neige du Fuzi-Yama ; les charmes de son corps rappellent le saule des champs, pendant l'été. Son vêtement de dessus est orné de dragons volants, brodés en fil d'or sur du velours noir. Elle porte une ceinture en brocart d'or ; en un mot, sa toilette est irréprochable.

— Je suis venu m'entretenir avec vous à l'effet d'entreprendre l'étude des fleurs.

— Mais avez-vous bien réfléchi, combien est fatigante cette étude ?

.....
 Veuillez-venir dans ma chambre.

La description de ces chambres étant connue de tout le monde, il est inutile d'en parler avec détail. Sur l'estrade (1) disposée pour recevoir

(1) Dans les habitations de chambres japonaises, il y a une partie de chambres surhaussée, et où se placent ordinairement les nattes qui servent de lit.

six nattes, on a suspendu trois stores du peintre Hôitsou (1), représentant des fleurs et des oiseaux. On y a rangé le jeu de *sougorokou* (2), le jeu de *go* (3), des ustensiles pour faire chauffer le thé, une harpe, une guitare, un violon. A coté, dans une bibliothèque, on trouve depuis la célèbre histoire des Ghenzi, de Mourasaki Sibikou (4) jusqu'aux romans de Taménaga Siomisou.

Voici la chambre, et voilà le cabinet de toilette de la courtisane, tout aussi bien que celui de la femme honnête, le cabinet de toilette à l'aspect élégant.

Une petite fenêtre, à peu près de soixante-dix centimètres et en saillie à l'extérieur, et fermée

(1) Peintre célèbre de Yédo.

(2) Espèce de jeu de jacquet pour lequel on fait usage de dés.

(3) Sorte de jeu de dames très compliqué, et qui consiste à gagner du terrain, tout en faisant le plus de prisonniers possible à l'adversaire. On y emploie des jetons de deux couleurs.

(4) En japonais *Gen-zi-mono-gatari* C'est l'histoire romanesque de la célèbre famille de Ghenzi ou Minamoto, qui tire son origine des filles du mikado Saga (810 à 823). L'auteur, Mura-saki Siki-bu, qui vivait sous le règne d'Itsi-doô (987-1011) était une des femmes les plus recherchées de la cour tant pour sa beauté que pour son talent.

par un treillage en bambous des plus artistiques, forme sur son rebord intérieur la table de la toilette. Une sorte de chaudron en cuivre sert de cuvette pour se laver. Un seau en bois, cerclé de bambous, contient l'eau qu'on transvase au moyen d'un godet à long manche.

Les objets de toilette de la femme sont dans un petit meuble en laque noir et or. Un miroir de métal est placé sur un chevalet laqué, et couvert d'un morceau de soie brodée. Ce petit meuble renferme également les parures des femmes qui se composent de peignes en écaille de tortue, en laque d'or aux motifs les plus variés, et d'épingles de coiffures en or, en argent, — les seuls bijoux des Japonaises.

Or donc, lorsque le professeur se présente pour la seconde fois, il est habillé de ses vêtements de lit, comprenant une casaque de crêpe rouge, surmontée d'une robe de nuit de satin violet, ornée de pivoines et de lions (1) brodés avec des fils d'or. Il laisse tomber en arrière ses noirs cheveux, capables d'enchaîner le cœur de mille hommes, et permet d'apercevoir un corps

(1) C'est une erreur, les Japonais n'ont jamais peint des lions, la robe représente des chiens de Fô, au milieu d'un champ de pivoines.

dont la blancheur mortifierait la neige elle-même. Sa figure, au sourire de prunier, est semblable aux fleurs de poirier, émaillées de gouttes de pluie.

— La fleur est faible ; de grâce, arrosez-la souvent.

En parlant ainsi, la fleur de pêcher a rougi, comme le soleil quand il se couche (1).

Revenons au peintre Toyokouni, à l'illustration de son ouvrage intitulé : LES MOEURS D'AUJOURD'HUI (*Yéhon Imayô-sugata*), dont le premier volume représente des femmes honnêtes de toutes les conditions, mais dont le second volume est tout entier consacré au Yoshiwara.

C'est la grande courtisane, au moment de sa sortie pour une promenade dans la rue du Milieu, entre ses deux shinzôs, dont l'une met la dernière main à sa toilette, et ayant à sa suite ses deux petites kamourôs qui s'appêtent à la suivre.

C'est la *yarité*, la sous-maîtresse, une femme

(1) ANTHOLOGIE JAPONAISE. Poésies anciennes et modernes des insulaires du Nippon, traduites en français par Léon de Rosny. Paris, Maisonneuve et Cie. 1871.

agée, chargée de la direction de la maison, disant à l'oreille de la grande courtisane, qu'on la demande au salon.

C'est la fête du carnaval, telle qu'elle est à peu près reproduite par Outamaro, au milieu de l'apport de grandes caisses de bois laqué, contenant les *schamisen*, et avec les *guesha*, en garçons.

Une planche curieuse, est le bureau de la maison, nous révélant dans les détails de l'image, son mobilier spécial : les casiers remplis de lettres aux longues enveloppes, le livre de caisse et le livre des comptes courants, la planche laquée en brun, où s'écrivent au pinceau chargé de blanc, les choses à faire, les ordres à donner, les petits événements journaliers. Là-dessous, le coffre à argent sur lequel il y a un rouleau de papier à lettres, une écritoire, un kakémono roulé, un éventail fermé, un petit pot à thé, (*tchiaré*) dans son sac de soie.

Dans un coin, au-dessus d'un cabinet, l'arrangement d'un autel, au fond duquel s'élève une petite pagode, entourée de flambeaux pour l'illumination, et devant une bouteille de saké au milieu de lettres contenant des présents (des bouquets) d'argent. Au mur, accrochées

des enfilades de cocotes en papier, des enfilades de petits ronds rouges, représentant embryonnairement de petits enfants, qui sont des porte-bonheur, et avec ces porte-bonheur, encore un masque d'Okamé, dont le sourire dans le vestibule des maisons, est nous l'avons déjà dit dans la croyance du Japonais, une invitation à la bonne humeur du visiteur. « *Le sourire, a dit le premier roi du Japon, Ooanamouti, est la source du bonheur et de la fortune.* »

Au milieu de la pièce, la maîtresse est assise, une main appuyée sur sa pipe, toute droite posée contre terre, pendant qu'une servante lui masse les épaules, et qu'une femme couchée à plat ventre, examine des carrés de soie, étendus sur la natte du plancher.

Ces quatre planches de Toyokouni nous montrent la prostitution de la première classe, mais avec la cinquième planche, nous entrons dans la prostitution de la deuxième, de la troisième classe, — et cette cinquième planche, c'est le salon d'exposition des femmes, d'où à travers les barreaux de la fermeture, une diseuse de bonne aventure prédit de la rue aux femmes, l'avenir.

Puis c'est l'intérieur de la maison (1), pendant les heures inoccupées, où on voit les femmes dans des poses lasses, agenouillées sur le rebord de la grande baie, regardant stupidement le paysage, ou assis sur ce rebord, le dos tourné à la rue, s'étirant nerveusement, ou penchées sur des terrines, mangeant goulument de petits crabes bouillis, pendant que dans le fond on en voit une, le corps déhanché, le cou tordu, la bouche grande ouverte, son petit nez ridicule en l'air, et ses sourcils en accents circonflexes, dans son délire musical, s'égosiller

(1) Voici l'assez triste tableau, que fait M. Rodolphe Lindan d'une de ces expositions, dans son VOYAGE AUTOUR DU JAPON, publié en 1864 : « Nous nous étions approchés d'une de ces *djorodja*, et à travers les barreaux de la grille, nous distinguâmes une salle spacieuse, garnie de nattes en bambou, et faiblement éclairée par quatre grandes lanternes en papier de couleur. A nos côtés, se trouvaient une douzaine de Japonais qui, la figure collée contre la grille, examinaient, comme nous, ce qui se passait dans la salle. Il y avait là, huit jeunes filles magnifiquement habillées de longues robes d'étoffes précieuses, accroupies sur leurs talons, suivant l'usage du Japon. Elles demeuraient droites et immobiles, les yeux attachés sur la grille qui nous séparait d'elles, et ayant dans leurs regards brillants, cette fixité particulière à ceux qui ne se rendent pas compte de ce qu'ils voient. Leurs beaux cheveux, d'un noir de jais, étaient arrangés avec art et ornés de

de la façon la plus drolatique, en s'accompagnant frénétiquement du *schamisen*.

Enfin, c'est la vie de ces femmes dans les jardins.

Et c'est une femme montrant à une autre le tatouage d'amour de son bras, portant le nom de son amant de cœur, quelquefois son initiale, son armoirie.

Et c'est encore la toilette de la femme de ces maisons, se coiffant, se maquillant, se noircissant les dents.

Mais nous voici descendus tout en bas de la

longues épingles en écaille jaune. Elles étaient dans la première jeunesse, la plus âgée comptait vingt ans à peine, les plus jeunes n'avaient guère plus de quatorze ans. Quelques-unes se faisaient remarquer par leur beauté, mais toutes avaient un air résigné, fatigué, indifférent surtout, qui s'accordait mal avec leurs jeunes visages, et qui faisait peine à voir. Exposées comme le sont les bêtes curieuses dans une ménagerie, examinées et critiquées à loisir par chaque curieux, pour être vendues ou louées au premier offrant, ces malheureuses présentaient un spectacle qui me causa l'impression la plus pénible. Une vieille femme parut à l'entrée de la salle et prononça quelques mots ; l'une des jeunes filles se leva aussitôt, mais avec la lenteur d'un automate. Il y avait, dans cette manière de se mouvoir, quelque chose d'inconscient comme chez les animaux dressés, qui exécutent, sur l'ordre de leur maître, certaines manœuvres dont ils ont l'habitude. »

prostitution, là, où descend bien rarement le pinceau d'un peintre japonais. Sur la porte d'une maison de thé, des courtisanes regardent, comme avec une curiosité dégoûtée, de hideuses vieilles femmes, couvertes de haillons, des aïeules raccrochant dans la rue, près des entrepôts de bois, et se livrant à la façon de nos pierieuses, en plein air, à côté de chiens montés les uns sur les autres.

Dans cette série, signalons une planche qui a un grand caractère en ce pays de l'eau : c'est la basse prostitution de la rivière et du fleuve, figurée dans la nuit du ciel, dans la nuit du paysage, dans la nuit de l'eau morte, par une longue femme noire aux pieds nus, une femme immobilisée toute droite, et qui se détache, dans les ténèbres, sur la blancheur d'une barque au toit de roseau.

En ce livre sur le Yoshiwara, Toyokouni, souvent l'égal d'Outamaro dans ses planches tryptiques, est battu par son rival. Ses femmes n'ont pas l'élégance de corps, la grâce contournée des mouvements, l'aristocratie physique de la prostituée japonaise. Même il n'existe pas parmi ses images, l'esprit du dessin, la vie de la composition, la surprise d'un rien de la volupté de la femme de l'endroit. Puis la note comique,

que Toyokouni semble chercher de préférence, dans la représentation des scènes du Yoshiwara, ajoute de la trivialité au commun du travail. Du reste, pour juger le talent des deux peintres émules, il n'y a qu'à mettre en regard l'Exposition des femmes d'Outamaro et l'Exposition des femmes de Toyokouni : celle du premier est une petite merveille, celle du second est une planche, très, très ordinaire.

XVII

La femme japonaise est petite, petite, petite et rondelette. De cette femme, Outamaro a fait la femme élancée, la femme svelte des impressions : une femme qui a les longueurs des *pensées*, des croquetons d'avant midi de Watteau. Peut-être, avant Outamaro, Kiyonaga l'avait fait comme lui, plus grande que nature, mais charnue et épaisse.

Le visage de la Japonaise est court, ramassé, il a un peu de l'aplatissement de nos masques à bon marché, et un rien dans les traits du cabosage de ces morceaux de carton, enfin ce visage, sauf l'intraduisible vivacité douce des yeux noirs, il est tel dans sa forme ronde, que nous le représentent Harunobou, Koriusai, Shunshô.

Eh bien, de ce visage, Outamaro a fait presque un ovale long ! Et peut-être dans le hiératisme du dessin de la figure humaine au Nippon,

qui condamne le peintre à ne reproduire les yeux, que par deux fentes avec un petit point au milieu, le nez que par un trait de calligraphie aquilin, et le même pour tous les nez de l'Empire du Lever du Soleil, la bouche, que par deux petites choses, ressemblant à des pétales recroquevillés de fleurs, Outamaro est le premier, qui ait glissé dans ces visages d'une convention si peu humaine, une grâce mutine, un étonnement naïf, une compréhension spirituelle, — et le premier, qui tout en conservant les lignes et les formes consacrées, mais en les amenant presque d'une manière invisible à des lignes et à des formes humaines, dans certaines planches du beau temps de son talent, met autour de ces lignes, tant de choses de la vie des vrais portraits, qu'en regardant ces figures, vous ne vous apercevez presque plus du hiératisme de ce visage, de ce visage universel, qui est devenu par miracle, chez Outamaro, une physionomie particulière pour chaque être humain, représenté en ses images.

Enfin la femme, dans l'ingrate façon de la reproduire, imposée à l'artiste par l'art de son pays, Outamaro s'efforce et réussit à l'embellir, à l'élégantifier, disons le mot, à l'idéaliser. Car Outamaro est un peintre idéaliste

liste de la femme, mais un peintre particulier, un peintre idéaliste de son type, de son physique, de sa construction anatomique, mais tout en restant le peintre le plus *naturaliste* de ses attitudes, de ses mouvements, de la mimique de sa gracieuse humanité.

Et comme les études d'Outamaro se portent presque toujours sur la femme des « Maisons Vertes » c'est la courtisane qu'il idéalise, et dont, selon l'expression d'un Japonais, — et l'expression est à noter, — il *fait une déesse*.

XVIII

L'étrange, l'invraisemblable, l'incroyable chez ce dessinateur, ce dessinateur idéaliste de la femme, c'est, quand il le veut, il se fait le dessinateur le plus exact, le plus rigoureux, le plus photographique, de l'oiseau, du reptile, de la coquille, oui, de la toute petite coquille, c'est quand il le veut, l'illustrateur le plus soigneux en même temps que le plus artistique de l'histoire naturelle qui soit. Et la reproduction de ces êtres et de ces choses de nature, il faut les voir dans ces trois livres portant pour titre :

Yéhon Momotidori. LES CENTS CRIEURS (oiseaux).

Yéhon Moushi Yétabi. INSECTES CHOISIS.

Shiohi-no-tsuto. SOUVENIRS DE LA MARÉE BASSE.

Ah! ce sont d'autres dessins que les fameux velins de notre fameux Cabinet d'histoire naturelle, et des dessins reproduits par des impres-

sions en couleur, comme aucun pays de l'Europe n'est encore arrivé à en imprimer.

Dans le *Yéhon Momotidori*, LES CENTS CRIEURS, la charmante impression que celle des « colombes picorant » en son apparence d'un fin dessin à la plume, simplement lavé d'eau bleutée. Quelle admirable impression que celle de ce canard, qui grâce à un léger relief, semble être peint à l'aquarelle sur son plumage, un rien soulevé. Mais quelle merveille que cette autre impression, représentant des « grues et un martin-pêcheur chassant » des grues qui ne sont, pour ainsi dire, en leur silhouette caractéristique, en leur savante construction, qu'un gaufrage blanc, et ce martin-pêcheur à demi-submergé dont la moitié de corps plongeante en la rivière est un prodige du rendu de l'évanouissement de la couleur et de l'estompage de la forme sous l'eau.

XXI

Dans le *Yéhon Moushi Yérabi*, INSECTES CHOISIS, des planches tout à fait extraordinaires comme les jeux d'une grenouille dans une feuille de nénuphar, comme la poursuite d'un lézard par un serpent ; et dans toutes ces impressions, le détachement étonnant de la chenille, de la sauterelle, du cerf-volant sur la douceur du vert des feuilles, sur la douceur du rose des floraisons, et encore dans ces impressions le trompe-l'œil du bronze vert du corcelet des scarabées, de la gaze diamantée et émeraude des ailes des libellules, enfin, l'introduction si savante, si habile dans la coloration des insectes, des brillants et des reflets métalliques, que la lumière fait apparaître sur eux.

Mais en dehors de la perfection miraculeuse des impressions en couleur de ce livre, il est d'une curiosité toute particulière pour l'écrivain

français étudiant le talent de l'artiste, car il renferme en tête de ce volume une préface écrite par Toriyama Sékiyen, le maître d'Outamaro, célébrant le *naturisme* (sorti du cœur) de son petit, de son cher élève *Outa*.

Et voici cette préface, dont je dois la traduction ainsi que la traduction du texte des Maisons Vertes de Jipensha Ikkou, à l'intelligent, au savant, à l'aimable M. Hayashi, et, il faut le dire hautement, auquel tous les japonisants de l'heure actuelle sont redevables de tout l'intérêt documentaire de leurs travaux.

« Reproduire la vie par le cœur, et en dessiner la structure au pinceau, est la loi de la peinture. L'étude que vient de publier maintenant, mon élève Outamaro, reproduit la vie même du monde des insectes. C'est là, la vraie peinture du cœur. Et quand je me souviens d'autrefois, je me rappelle que dès l'enfance, le petit Outa observait le plus infime détail des choses. Ainsi à l'automne, quand il était dans le jardin, il se mettait en chasse des insectes, et que ce soit un criquet ou une sauterelle, avait-il fait une prise, il gardait la bestiole dans sa main, et s'amusait à l'étudier. Et combien de fois je l'ai grondé, dans l'appréhension qu'il ne prenne l'habitude de donner la mort à des êtres vivants.

Maintenant qu'il a acquis son grand talent du pinceau, il fait de ces études d'insectes, la gloire de sa profession. Oui, il arrive à faire chanter le brillant du *tamanushi* (nom d'insecte), de manière à ébranler la peinture ancienne, et il emprunte les armes légères de la sauterelle pour lui faire la guerre, et il met à profit la capacité du ver de terre, pour creuser le sol, sous le soubassement du vieil édifice. Il cherche ainsi à pénétrer le mystère de la nature avec le tâtonnement de la larve, en faisant éclairer son chemin par la luciole, et il finit par se débrouiller, en attrapant le bout de fil de la toile de l'araignée.

Il a eu foi en la publication des *kiôka* des Maîtres; quant au mérite de la gravure (de la taille en bois), il est le fait du ciseau de Fouji Kazumouné.

L'hiver de la 7^e année de Temmei (1787).

Toriyama Sékiyen (1).

On le voit clairement, cette préface est un manifeste révolutionnaire de l'école profane, de l'école vulgaire (appelée *oukiyo-yé*) contre la vieille peinture des écoles bouddhistes de Kano, de Tosa.

(1) On lit sur le cachet noir: *Toriyama*, et sur le blanc *Toyofousa*.

On remarquera que Sékiyen appelait familièrement Outamaro, *Outa* tout court.

Toutefois, de tous ces livres d'histoire naturelle artistique, le plus exquis est le *Shiohi-no-tsuto*, SOUVENIRS DE LA MARÉE BASSE, *poésies sur les coquillages par les membres d'une société littéraire.*

Une première planche vous représente des femmes et des enfants cherchant des coquilles sur une plage, dont la mer s'est retirée, et c'est après une suite de planches imprimées en couleur, rendant le coloriage impossible des coquilles aux taches diffuses de pierres précieuses, de ces coquilles de nacre, de ces coquilles de burgau *perlé noir*, de ces coquilles à l'*œil de rubis radié*, rendant là, vraiment sur le papier, l'accidenté microscopique de ces coquilles, aux *piqûres de mouche*, de ces coquilles striées, feuilletées, lamelleuses, tubuleuses, vermiculaires, de ces coquilles frisées en *choux de mer*,

ou aiguillées de piquants, comme le dos des hérissons.

Et le livre se termine par une planche, représentant le jeu de *kai-awassé*, un jeu spécial aux jeunes Japonaises, qu'on voit accroupies, dans un joli intérieur, autour d'un rond de coquilles.