

étrangers, « où, dit Prudhomme dans *Mi-ror historique*, on ne peut être admis que masqué et chargé d'or, car les pièces d'or y dansent plus que les convives. » L'entrepreneur de ces bals était un grand seigneur, le marquis de Livry; mais la danse n'en était pas l'occupation exclusive; dans six ou huit salons, on jouait toute la nuit un jeu d'enfer, pour un souper était servi, dont Robert et Lottier, le Potel et Chabot de l'époque, fournissaient le menu. Au souper, comme au jeu, comme au bal, les convives gardaient leurs masques, et comme la société qui fréquentait alors l'hôtel Daugny était quelque peu mêlée, il en résulta quelques aventures qui engageaient la police à se mêler de l'affaire. « Les premières fois, nous apprend un curieux petit livre, *Paris et ses modes* (1803), il y eut une collation magnifique, servie avec profusion et élégance, dans des plats d'argent et de vermeil; on n'avait qu'à désirer, et on était servi. Quelques personnes firent plus que de désirer et prièrent des gâteaux, elles trouvèrent les convits à leur convenance et les éprouvèrent; le masque et le déguisement les sauvèrent de l'approbre et de la vindicte générale. Les entrepreneurs supprimèrent le souper, et la collation fut servie sur des tables dansé et le jeu. On ne put même jouer que démasqué; alors les assemblées furent moins nombreuses. On espérait ramener le monde en cette réunion des bals parés; on ne réussit pas. Le bal de la nuit fut la dernière fois que fut donné un bal de nuit. Les seuls jeux admis au cercle des étrangers étaient le trente et un et le creps. Les mises s'élevaient pas limitées.

L'hôtel Daugny devint enfin la propriété de M. Aguado, le célèbre banquier qui lui rendit rapidement sa splendeur originelle. La grande porte, la cour monumentale, la façade à la fois élégante et grandiose du monument, enfin le magnifique jardin qui s'étendait derrière l'hôtel, furent restaurés ou établis.

Cependant un jour vint où la famille Aguado l'abandonna. L'hôtel Daugny, acheté alors par la Ville, fut transformé en mairie, destination qu'il conserve encore aujourd'hui; mais il est facile de voir, sculpté dans les ferrures à jour de la partie supérieure de la grande porte d'entrée, le chiffre de la famille Aguado, surmonté de la couronne de marquis à laquelle le célèbre banquier a droit. Quant à une trace quelconque des souvenirs que nous avons rassemblés plus haut, on les chercherait vainement dans l'hôtel Daugny actuel, sanctuaire de justice de paix et de mariage, faisant ainsi, par cette silencieuse gravité, pénitence des folles amoureuses de son fondateur et des petits soupers du Directoire et de l'Empire.

DAUGREBOIS ou **DOGREBOIS**, s. m. (do-gro-bo-té) — de l'angl. *dogre*, *dogre*; *boat*, bateau. Mar. Syn. de **DOGRE**.

DAULE, ville de l'Amérique du Sud, dans la république de l'Equateur, départ. et à 38 kilom. N. de Guayaquil, sur la rivière de son nom; 2.700 hab. Commerce considérable de fruits et de légumes.

DAULE, rivière de l'Amérique du Sud, république de l'Equateur, descend du versant occidental des Andes, coule du N.-E. au S.-O., puis à l'E., baigne une charmante et fertile contrée et se perd dans le Guayaquil, après un cours de 132 kilom.

DAULIAS s. m. (dô-li-ass). Ornith. Section du genre rossignol.

DAULIAS adj. f. (dô-li-ass). Mythol. Sur-nom de Philomèle, métamorphosée en oiseau, disait-on, à Daulis, en Phocide.

DAULIER DES LANDES (André), voyageur français, né à Montoir-sur-Loir, vivait au XVIII^e siècle. Il fut employé dans la compagnie des Indes, qui le nomma directeur de ses affaires à Bordeaux. Daulier accompagna Tassier, le premier en Perse, et fit le voyage de Tunis. On a de lui : *les Beautés de la Perse*, avec la relation des aventures de Louis Marot, pilote réel (Paris, 1673, in-4), accompagné de figures intéressantes et de cartes. Cette relation est un peu froide, assurément, mais rédigée par un observateur sincère.

DAULIN s. m. (dô-lain). Ornith. Nom de la becassine aux environs de Niort.

DAULIS ou **DAULIUM**, ville de l'ancienne Grèce, dans la Phocide, à l'O. de Chéronée, et au S.-E. de Delphes. Elle porta primitivement le nom d'Anacria; c'est aujourd'hui le village de Daulis. Cette ville se distinguait dans l'antiquité par les aventures de Philomèle et de Procné.

DAULÉ (Jean), graveur français, né à Abbeville en 1707, mort à Paris en 1763. Elève de Robert Hecquet, il se perfectionna par l'étude des œuvres d'Edelinck, et devint un des plus habiles graveurs de son temps. Daulé fut reçu membre de l'Académie. Ses planches les plus remarquables sont : la *Madeleine au désert*, d'après le Corrège; *Quos ego* et les *Deux filles de Rubens*, d'après ce peintre; le *Triomphe de Vénus*, d'après *Quintus*, de Raphaël. On lui doit aussi de nombreux portraits, entre autres celui de la *comtesse de Feuquières*, d'après Mignard, qui passe pour son œuvre capitale.

DAUM (Christian), érudit allemand, né à Zwickau en 1612, mort en 1687, fut régent de collège, puis recteur dans sa ville natale (1662). On a de lui, outre des éditions d'un assez grand nombre d'ouvrages : *De causis anisurum quarumdam linguarum latinarum radicibus* (Hambourg, 1650, 2 vol.), il chercha à établir que cette religion est le résultat d'un travail d'enfantement qui se continuait depuis des siècles. Dans la suite, séduit par la beauté romantique des préceptes du catholicisme, il s'y convertit publiquement, à Mayence, en 1658. Depuis cette époque, il essaya de servir la cause de sa nouvelle croyance, en publiant un certain nombre d'ouvrages, dans lesquels il s'efforça de concilier la doctrine catholique avec les exigences des idées auctuelles. C'est dans ce but qu'il a donné successivement : *Ma conversion* (Mayence, 1659); *De ma mansarde* (Mayence, 1660-1662, 6 livr.); *le Christianisme ou son fondateur* (Mayence, 1664); *Christina mirabilis et Joseph de Co-partino ou les Précurseurs d'une nouvelle race humaine à venir* (Munster, 1664). Daum s'éleva de bonne heure essayé avec succès dans la poésie. Parmi ses œuvres dans ce genre, il faut citer : *Bettina* (Nuremberg, 1637); *la Gloire de la Vierge Marie* (Nuremberg, 1641); *poèmes publiés sous le pseudonyme de Eusebius Emmeran; Mahomet* (Hambourg, 1648); *Hafiz* (Hambourg, 1646-1651, 2 vol.). Il s'était trouvé, à Nuremberg, en rapport avec Gaspard Hauser, et s'était livré sur cet infortuné poète du bandet qui de la vérité, le des-sinateur n'appartient point seul; derrière lui se montre toujours Philippe, cet autre railleur, qui souligne en quelque sorte le dessin par une spirituelle légèreté.

Des masses Daumier passe aux portraits en buste. Le *Charivari* de 1833 en contient plusieurs. Enfin, après tant de croquis et d'études partielles, voici des hommes étudiés de près. Le caricaturiste va les reprendre en pied dans leur allure habituelle, allant, venant, les mains dans les poches, avec leur gros ventre; rien ne sera omis dans le détail des familiers de la cour citoyenne, ni les lunettes, ni les perruques, ni le coton dans les oreilles, ni les cheveux ébouriffés et les favoris en l'air, ni les faux-cols, ni les traces d'é-légance à l'empoi; portraits plus réels que ceux du musée de Versailles. L'amiral de Klé-guy n'aura jamais eu de plus fidèle image; dans le fond d'une planche, apparaît le sosie du vieux Royer-Collard, c'est-à-dire un habit de pair de France accroché à un portemanteau coiffé d'une perruque.

Daumier sentit bientôt se développer son talent, et son rôle jusqu'en 1834 fut vraiment considérable, attaché qu'il était à trois publi-cations importantes : le *Charivari*, le *Journal* et l'*Association mutuelle lithographique*. C'est dans le second de ces journaux que fut publié Robert-Macaire, ce héros de l'*Auberge des Adrets*, qui participe tout à la fois de Pa-nurge, de Sancho de Falstaff, de Scapin et de Figaro, cette figure symbolique de l'in-venteur sans inventions, du fondateur de compagnies sans compagnons, du bailleur de fonds sans caisse, du médecin sans malades, de l'entrepreneur de mariages sans dots; ce type de la grandeur dans le trivial du ruis-seau, et de la canallerie héroïque!

Postérieurement à cette date, indiqués en passant les *Assassins de la rue de Valenciennes*, les *Juges des accusés d'Orléans*, la *Lecture du Constitutionnel au Palais-Royal*, la *Pétite aux actionnaires*, etc.; puis cette série railleuse qui a pour titre l'*Histoire ancienne*, parodie à outrance de l'enseignement de l'Ecole des beaux-arts. Rarement le grotesque fut poussé plus loin. Ajoutons à ce catalogue les *Discor-peuses*, les *Femmes socialistes*, les *Philan-thropes du jour*, les *Grecs*, les *Bons bourgeois*, les *Bals de la cour*, les *Pastorales*, *Locataires et propriétaires*, les *Papas*, les *Beaux jours de la vie*. La politique, les cancanes, les modes, les défauts du visage, comme les travers de l'esprit, ou du caractère, rien n'échappe à cette verve moqueuse et inépuisable. Une de ses plus belles pages est sans contredit le *Ventre législatif*. Dans un banc en arc de cer-cle, se tiennent MM. Guizot, Thiers, de Bro-glie, d'Argout, de Rigny. Au milieu de l'es-trade, accoudé familièrement sur le pupitre des ministres, le maire de Lyon, M. Prunelle, semble diriger au-dessus; « Ce sont mes amis. Derrière, étages en amphithéâtre, les *gras* étalent leurs ventres dans l'intervalle des bancs. Tous ces hommes vivent, remuent, écoutent, regardent. Le cadre disparaît; c'est un coin de la Chambre avec ses ombres, ses lumières, ses demi-jours et ses transparences; il nous s'éclaircit et nous éclaircit à son tour, et se transforme en fresque satirique. Cette page de Daumier est certainement sa plus belle, et elle seule suffirait à sa gloire.

Daumier n'est pas seulement un satirique, il a aussi en lui un paysagiste de premier ordre, témoin son *Canot faouche au Père-Lachaise*. On trouve encore du Goya en lui, ainsi que l'atteste cette composition si émou-vante, si dramatique, inspirée par les mas-ques de la rue Transnonain. Louis Blanc et Victor Hugo ont décrit ce drame dans tous ses détails. D'après Daumier, une famille en-tière git sur le parquet d'une chambre bou-lversée; l'homme, la femme et les enfants, la poitrine effondrée et la crâne brayé par les coups de fusil, sont entassés les uns sur les autres. Un frisson involontaire traverse le cœur lorsqu'on regarde cette page sanglante de l'histoire de Paris, la plus populaire des

Amis de la lumière pendant les années 1844 et 1845, il se déclara dans différentes brochures pour une nouvelle religion, la *Religion de l'Amour et de la paix*; plus tard, dans l'ou-vrage intitulé : *Religion de l'ère nouvelle du monde* (Hambourg, 1850, 2 vol.), il chercha à établir que cette religion est le résultat d'un travail d'enfantement qui se continuait depuis des siècles. Dans la suite, séduit par la beauté romantique des préceptes du catholicisme, il s'y convertit publiquement, à Mayence, en 1658. Depuis cette époque, il essaya de servir la cause de sa nouvelle croyance, en publiant un certain nombre d'ouvrages, dans lesquels il s'efforça de concilier la doctrine catholique avec les exigences des idées auctuelles. C'est dans ce but qu'il a donné successivement : *Ma conversion* (Mayence, 1659); *De ma mansarde* (Mayence, 1660-1662, 6 livr.); *le Christianisme ou son fondateur* (Mayence, 1664); *Christina mirabilis et Joseph de Co-partino ou les Précurseurs d'une nouvelle race humaine à venir* (Munster, 1664). Daum s'éleva de bonne heure essayé avec succès dans la poésie. Parmi ses œuvres dans ce genre, il faut citer : *Bettina* (Nuremberg, 1637); *la Gloire de la Vierge Marie* (Nuremberg, 1641); *poèmes publiés sous le pseudonyme de Eusebius Emmeran; Mahomet* (Hambourg, 1648); *Hafiz* (Hambourg, 1646-1651, 2 vol.). Il s'était trouvé, à Nuremberg, en rapport avec Gaspard Hauser, et s'était livré sur cet infortuné poète du bandet qui de la vérité, le des-sinateur n'appartient point seul; derrière lui se montre toujours Philippe, cet autre railleur, qui souligne en quelque sorte le dessin par une spirituelle légèreté.

Des masses Daumier passe aux portraits en buste. Le *Charivari* de 1833 en contient plusieurs. Enfin, après tant de croquis et d'études partielles, voici des hommes étudiés de près. Le caricaturiste va les reprendre en pied dans leur allure habituelle, allant, venant, les mains dans les poches, avec leur gros ventre; rien ne sera omis dans le détail des familiers de la cour citoyenne, ni les lunettes, ni les perruques, ni le coton dans les oreilles, ni les cheveux ébouriffés et les favoris en l'air, ni les faux-cols, ni les traces d'é-légance à l'empoi; portraits plus réels que ceux du musée de Versailles. L'amiral de Klé-guy n'aura jamais eu de plus fidèle image; dans le fond d'une planche, apparaît le sosie du vieux Royer-Collard, c'est-à-dire un habit de pair de France accroché à un portemanteau coiffé d'une perruque.

Daumier sentit bientôt se développer son talent, et son rôle jusqu'en 1834 fut vraiment considérable, attaché qu'il était à trois publi-cations importantes : le *Charivari*, le *Journal* et l'*Association mutuelle lithographique*. C'est dans le second de ces journaux que fut publié Robert-Macaire, ce héros de l'*Auberge des Adrets*, qui participe tout à la fois de Pa-nurge, de Sancho de Falstaff, de Scapin et de Figaro, cette figure symbolique de l'in-venteur sans inventions, du fondateur de compagnies sans compagnons, du bailleur de fonds sans caisse, du médecin sans malades, de l'entrepreneur de mariages sans dots; ce type de la grandeur dans le trivial du ruis-seau, et de la canallerie héroïque!

Postérieurement à cette date, indiqués en passant les *Assassins de la rue de Valenciennes*, les *Juges des accusés d'Orléans*, la *Lecture du Constitutionnel au Palais-Royal*, la *Pétite aux actionnaires*, etc.; puis cette série railleuse qui a pour titre l'*Histoire ancienne*, parodie à outrance de l'enseignement de l'Ecole des beaux-arts. Rarement le grotesque fut poussé plus loin. Ajoutons à ce catalogue les *Discor-peuses*, les *Femmes socialistes*, les *Philan-thropes du jour*, les *Grecs*, les *Bons bourgeois*, les *Bals de la cour*, les *Pastorales*, *Locataires et propriétaires*, les *Papas*, les *Beaux jours de la vie*. La politique, les cancanes, les modes, les défauts du visage, comme les travers de l'esprit, ou du caractère, rien n'échappe à cette verve moqueuse et inépuisable. Une de ses plus belles pages est sans contredit le *Ventre législatif*. Dans un banc en arc de cer-cle, se tiennent MM. Guizot, Thiers, de Bro-glie, d'Argout, de Rigny. Au milieu de l'es-trade, accoudé familièrement sur le pupitre des ministres, le maire de Lyon, M. Prunelle, semble diriger au-dessus; « Ce sont mes amis. Derrière, étages en amphithéâtre, les *gras* étalent leurs ventres dans l'intervalle des bancs. Tous ces hommes vivent, remuent, écoutent, regardent. Le cadre disparaît; c'est un coin de la Chambre avec ses ombres, ses lumières, ses demi-jours et ses transparences; il nous s'éclaircit et nous éclaircit à son tour, et se transforme en fresque satirique. Cette page de Daumier est certainement sa plus belle, et elle seule suffirait à sa gloire.

Daumier n'est pas seulement un satirique, il a aussi en lui un paysagiste de premier ordre, témoin son *Canot faouche au Père-Lachaise*. On trouve encore du Goya en lui, ainsi que l'atteste cette composition si émou-vante, si dramatique, inspirée par les mas-ques de la rue Transnonain. Louis Blanc et Victor Hugo ont décrit ce drame dans tous ses détails. D'après Daumier, une famille en-tière git sur le parquet d'une chambre bou-lversée; l'homme, la femme et les enfants, la poitrine effondrée et la crâne brayé par les coups de fusil, sont entassés les uns sur les autres. Un frisson involontaire traverse le cœur lorsqu'on regarde cette page sanglante de l'histoire de Paris, la plus populaire des

moceau; l'exagération de la laideur n'avait jamais atteint cette verge, cette puissance; l'art devenait violent, provocateur. Tous ces dessins portaient la même empreinte : on de-vine, à les voir, la haine profonde des jeunes républicains pour les défenseurs de la royauté. A la suite viennent tous les amis et les fami-liers du château, les ministres, les députés, les procureurs généraux, les présidents de chambre et autres amis de l'ordre; tous sont marqués d'épithètes violentes : *centristes*, *gras*, *maîtres*, *pas ouïes*, *M. Guizot*, etc. Quelcon-que avait du ventre entraînait de droit dans la galerie avec sa graisse et ses articulations engorgées. La *Caricature* était sans pitié pour cette graisse *à la carie de la prudence*. Mais la maigreur ne méritait nullement à l'abri du crayon impitoyable de Daumier. Citons entre autres portraits celui de M. Persil, magistrat sec, froid, anguleux, aux chairs flasques et blêmes, aux yeux caves. Au-dessous, l'artiste a dessiné en basion un coupleau de guillotine; une tête coupée, des chaînes, des menottes, complètent ce cruel symbole. Tous ces por-traits sont signés Rogelin, pseudonyme de Daumier; tous signés d'une ressemblance telle, qu'on les dirait dessinateurs d'après nature. L'ar-tiste n'avait pas oublié M. Guizot; *Tu es été à Gand* dit la légende. Voici venir maintenant M. Thiers. De 1832 à 1832 le crayon de Dau-mier le harcèle sans trêve ni merci; il le représente souriant, malicieux, parfois avec pitié, mais dans la vérité, le des-sinateur n'appartient point seul; derrière lui se montre toujours Philippe, cet autre railleur, qui souligne en quelque sorte le dessin par une spirituelle légèreté.

Des masses Daumier passe aux portraits en buste. Le *Charivari* de 1833 en contient plusieurs. Enfin, après tant de croquis et d'études partielles, voici des hommes étudiés de près. Le caricaturiste va les reprendre en pied dans leur allure habituelle, allant, venant, les mains dans les poches, avec leur gros ventre; rien ne sera omis dans le détail des familiers de la cour citoyenne, ni les lunettes, ni les perruques, ni le coton dans les oreilles, ni les cheveux ébouriffés et les favoris en l'air, ni les faux-cols, ni les traces d'é-légance à l'empoi; portraits plus réels que ceux du musée de Versailles. L'amiral de Klé-guy n'aura jamais eu de plus fidèle image; dans le fond d'une planche, apparaît le sosie du vieux Royer-Collard, c'est-à-dire un habit de pair de France accroché à un portemanteau coiffé d'une perruque.

Daumier sentit bientôt se développer son talent, et son rôle jusqu'en 1834 fut vraiment considérable, attaché qu'il était à trois publi-cations importantes : le *Charivari*, le *Journal* et l'*Association mutuelle lithographique*. C'est dans le second de ces journaux que fut publié Robert-Macaire, ce héros de l'*Auberge des Adrets*, qui participe tout à la fois de Pa-nurge, de Sancho de Falstaff, de Scapin et de Figaro, cette figure symbolique de l'in-venteur sans inventions, du fondateur de compagnies sans compagnons, du bailleur de fonds sans caisse, du médecin sans malades, de l'entrepreneur de mariages sans dots; ce type de la grandeur dans le trivial du ruis-seau, et de la canallerie héroïque!

Postérieurement à cette date, indiqués en passant les *Assassins de la rue de Valenciennes*, les *Juges des accusés d'Orléans*, la *Lecture du Constitutionnel au Palais-Royal*, la *Pétite aux actionnaires*, etc.; puis cette série railleuse qui a pour titre l'*Histoire ancienne*, parodie à outrance de l'enseignement de l'Ecole des beaux-arts. Rarement le grotesque fut poussé plus loin. Ajoutons à ce catalogue les *Discor-peuses*, les *Femmes socialistes*, les *Philan-thropes du jour*, les *Grecs*, les *Bons bourgeois*, les *Bals de la cour*, les *Pastorales*, *Locataires et propriétaires*, les *Papas*, les *Beaux jours de la vie*. La politique, les cancanes, les modes, les défauts du visage, comme les travers de l'esprit, ou du caractère, rien n'échappe à cette verve moqueuse et inépuisable. Une de ses plus belles pages est sans contredit le *Ventre législatif*. Dans un banc en arc de cer-cle, se tiennent MM. Guizot, Thiers, de Bro-glie, d'Argout, de Rigny. Au milieu de l'es-trade, accoudé familièrement sur le pupitre des ministres, le maire de Lyon, M. Prunelle, semble diriger au-dessus; « Ce sont mes amis. Derrière, étages en amphithéâtre, les *gras* étalent leurs ventres dans l'intervalle des bancs. Tous ces hommes vivent, remuent, écoutent, regardent. Le cadre disparaît; c'est un coin de la Chambre avec ses ombres, ses lumières, ses demi-jours et ses transparences; il nous s'éclaircit et nous éclaircit à son tour, et se transforme en fresque satirique. Cette page de Daumier est certainement sa plus belle, et elle seule suffirait à sa gloire.

Daumier n'est pas seulement un satirique, il a aussi en lui un paysagiste de premier ordre, témoin son *Canot faouche au Père-Lachaise*. On trouve encore du Goya en lui, ainsi que l'atteste cette composition si émou-vante, si dramatique, inspirée par les mas-ques de la rue Transnonain. Louis Blanc et Victor Hugo ont décrit ce drame dans tous ses détails. D'après Daumier, une famille en-tière git sur le parquet d'une chambre bou-lversée; l'homme, la femme et les enfants, la poitrine effondrée et la crâne brayé par les coups de fusil, sont entassés les uns sur les autres. Un frisson involontaire traverse le cœur lorsqu'on regarde cette page sanglante de l'histoire de Paris, la plus populaire des

œuvre de l'artiste; on sent que la force bru-male et aveugle, que les *battoinées intelli-gentes* ont passé par là.

« Denys, tyran de Syracuse, désirant con-naitre les lois et les mœurs des Athéniens, Platon lui envoya les comédies d'Aristophane. Qui veut se rendre compte aujourd'hui de l'époque de Louis-Philippe doit consulter l'ou-vre de Daumier. » Cette remarque est de M. Champfleury, et elle indique parfaitement, selon nous, la portée de l'œuvre de l'artiste.

Après la révolution de 1848, Daumier son-gea un instant à désertir la caricature. Le ministre avait décrété un concours public à l'Ecole des beaux-arts pour une figure sym-bolique de la république. Il y en avait la de toutes les couleurs, des blanches, des vertes, des bleues, des jaunes, des rouges, presque toutes mauvaises. Une toile sérieuse et simple attirait cependant la vue : une jeune femme assise porte deux enfants suspendus à ses mamelles; à ses pieds deux autres enfants li-sent; c'est une traduction de la belle devise : *la République nourrit ses enfants et les instruit*. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes étouffant de rire à l'es-troit. Le peintre de ce touchant symbole était Daumier, qui, plein de foi et d'enthousiasme, pour la Liberté, avait laissé la son crayon à l'ailleur. Au Salon de 1849, il exposa une libre interprétation de La Fontaine : le *Meunier, son fils et l'âne*, prétexte pour dessiner trois joyeux maritimes ét