

**Zeitschrift:** Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse

**Herausgeber:** Freunde der Schweizer Keramik

**Band:** - (1954)

**Heft:** 28

  

**Artikel:** Meillonas [Fortsetzung]

**Autor:** Chompret, J.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-394903>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Malheureusement la presque totalité de toutes les porcelaines de la comtesse du Barry ont été dispersées à la Révolution: le 8 décembre 1793 la comtesse était guillotinée et l'inventaire de ses biens a laissé à la Commission des Arts 55 objets dignes d'être conservés. Voici les porcelaines qui figurent parmi ces objets: deux vases fond azur, deux vases étrusques, la fameuse table avec le plateau en porcelaine ainsi qu'un baromètre et un thermomètre.

On peut, d'après ces quelques renseignements, se rendre compte combien ces deux grandes favorites ont inspiré et favorisé la production de la manufacture.

La grande époque de Sèvres est celle du roi Louis XV, et se termine avec sa mort. Après son décès, la forme des pièces reste encore grandiose, mais se rapproche de plus en plus du style de Louis XVI, pour s'appauvrir jusqu'à la Révolution.

## Meillonas

par J. Chompret, Paris

(Suite et fin)

C'est à l'autre extrémité de la Bourgogne, c'est en Bresse que nous trouverons le second centre de céramique artistique dont nous voulons parler aujourd'hui: *Meillonas*, petit village sis à quelques kilomètres de Bourg.

*Gaspard Constant Hugues de Marron*, seigneur de ce lieu, voulant travailler sans déchoir, entreprit en 1759, à l'exemple de nombre d'autre nobles, d'édifier – à défaut de verrerie – une fabrique de faïence sur ses terres, où, de tout temps, il y avait eu de réputées poteries et où l'on fabriquait des carreaux de pavages renommés.

M. de Marron fit donc appel à quelques ouvriers spécialistes, construisit des fours et, n'ayant obtenu que de médiocres résultats, s'adressa dès 1761, pour diriger sa faïencerie, à un sieur Gautherot, propriétaire d'une fabrique de céramique à Cordonnet (près de Rioz) à 20 km au nord de Besançon, fabrique qui venait d'être détruite par une inondation.

Hugues de Marron avait épousé en 1752 une jeune fille de 17 ans, d'origine dijonnaise. Il s'agit d'Anne Marie Carrelet, fille d'Antoine Carrelet de Loisy, receveur général des finances de Bourgogne et de Bresse. Vive, intelligente, cette jeune fille reçut à Dijon une instruction très poussée; s'adonnant aux belles-lettres comme aux beaux-arts, elle peignit quelques tableaux; l'un d'eux, une «Purification de la Vierge» se trouve encore actuellement en la chapelle de l'Assomption de Dijon.

Quand M. de Marron entreprit de faire de la faïence, son épouse était toute jeune, vingt-quatre ans; étant donné ses goûts artistiques, il est vraisemblable qu'elle seconda son mari et s'occupa plus ou moins personnellement de la partie décorative. La tradition veut même qu'elle ait peint quelques pièces destinées à être données aux puissants amis de son père, le receveur général des finances de Dijon.

Disons de suite que nous ne croyons pas que Mme de Marron ait jamais été un grand peintre céramiste.

D'ailleurs, il est probable que dans les trois premières années de fonctionnement de la fabrique de Meillonas, jusqu'à l'arrivée du directeur Gautherot, on ne fit que de la faïence commune, tout au plus décorée sommairement au *grand feu*, dont nous ne connaissons aucun spécimen. Or, nous savons tous combien il est difficile de peindre sur la surface pulvérulente d'un émail *cru*; cela demande un apprentissage long et minutieux: la châtelaine de Meillonas n'eut pas le temps de se livrer à cette étude pendant cette courte période du début de la fabrique, et si jamais elle décora quelques faïences, ce ne put être que lorsque furent

allumés des fours à réverbère. Nous savons par une supplique adressée aux syndics de la province de Bresse par M. de Marron, que ce dernier se flatte d'avoir fait construire en 1761 de nouveaux fours qui vont lui permettre de «fabriquer à Meillonas la plus belle et la plus excellente fayence qu'il y ait en France».

Dans un autre mémoire de novembre 1762, il est parlé de constructions de fours «capables du plus grand établissement», et aussi, hélas, des dépenses à faire pour le moulin, la tournerie et les magasins. «Il s'en faut beaucoup que l'on puisse encore travailler à profit» dit M. de Marron qui supplie Messieurs les syndics «qu'ils fassent les frais d'un *directeur* habile, dont les connaissances puissent porter le travail au plus haut point et tel qu'il se fait, soit en Lorraine, soit à Strasbourg».

Ce directeur rêvé, M. de Marron – peut-être guidé par sa femme dijonnaise, qui n'était pas sans connaître la fabrique d'Aprey – le trouva en cette manufacture haut-marnaise en la personne de Protais Pidoux.

Ce grand artiste, pendant les trois années (1763 à 1766) au cours desquelles il travaillera à Meillonas, révolutionnera la production de cette petite fabrique; il s'entourera de bons ouvriers potiers, mouleurs et tourneurs, qui lui fourniront des vaisselles et des pièces de forme de haute qualité, rappelant celles des manufactures où, lui, Protais Pidoux, travailla antérieurement, à Mennecy et à Aprey.

Il allumera des fours à *réverbère*, et y cuira des faïences à *petit feu*, décorées, sur un très bel émail, de fleurs et de personnages traités dans un goût aussi fin, aussi parfait que tout ce qui pouvait sortir alors des fabriques de faïence ou de porcelaine les plus renommées.

Son goût se sera affiné et, tout en conservant son faire *large*, tel qu'il l'avait employé à Aprey, il s'orientera de plus en plus vers davantage de délicatesse dans ses décors artistiques ainsi qu'il l'avait déjà pratiqué à la fin de son séjour dans la fabrique haut-marnaise.

Nous verrons ainsi, non seulement des plats, des assiettes et des coquilles aux contours lobés ou festonnés, mais aussi des pièces de forme, telles que soupières, sucrières, cafetières, bouilloirs, jardinières, vases balustres aux formes rappelant celles des porcelaines alors à la mode et au décor floral comprenant surtout la rose, l'anémone, la tulipe, la marguerite et le myosotis, traités au naturel et disposés soit en bouquets, soit en minces guirlandes réunies par des nœuds de ruban, exactement comme nous en voyons sur les pièces les plus belles de Villeroy-Mennecy (voir photographie de la couverture).

La rose de Meillonas est bien particulière, presque toujours ronde avec un cœur accusé: elle est bien souvent *jaune ocre* ou du moins accompagnée, quand elle est rouge, d'une autre fleur jaune. La tulipe est de deux types: 1<sup>o</sup> grande, plus ou moins ouverte, elle a ses pétales déchiquetés comme dans le genre dit tulipe perroquet; elle prend alors les couleurs les plus harmonieuses avec ceci de tout spécial que, dans la partie du bulbe située près du pédoncule, les pétales sont teintés d'une sorte de léger lavis en bleu franc ou en bleu verdâtre, alors que le reste de la fleur est ombré de rose violacé. 2<sup>o</sup> la tulipe peut être *petite* et dans ce cas, à peine ouverte; elle a des pétales longs, effilés, pointus. Le myosotis qui se voit fréquemment dans les bouquets de Meillonas est traité parfois au naturel, mais le plus souvent, il n'est que stylisé et fait d'un ovale peint à gros trait bleu avec, au centre, un point noir cerné de jaune.

Remarquons qu'à côté de ces décors de fleurs finement peintes dans leur totalité, Pidoux exécuta, à l'instar de Strasbourg, un certain nombre de décors floraux chatonnés, c'est-à-dire ayant leurs contours nettement limités d'un trait noir.

Voyez cette coquille ainsi ornée et dont le moule, la terre et l'émail sont absolument semblables à d'autres coquilles parmi les plus beaux produits de petit feu de Meillonas.

Le décor des marlis dans la fabrique bressane n'a pas la même, l'*exceptionnelle* variété de ceux d'Apsey. Ce ne seront que quelques fleurs isolées ou des guirlandes de fleurettes comme dans les porcelaine de Mennecy ou les faïences de Sceaux.

Le bord des pièces est orné soit d'un simple filet rose, soit de hachures roses violacées, soit enfin, et de façon bien particulière, de rocailles ou de peignés jaune ocre rehaussé de brun.

A côté de ces pièces ornées de bouquets de fleurs dont les teintes chaudes et harmonieuses sont mises en valeur par la pureté et le brillant de l'émail qui, à Meillonas, peut rivaliser avec celui de Niderviller, on doit faire une place à part, à quelques œuvres où Pidoux a peint des *scènes champêtres* à l'instar de ce que faisaient alors les plus célèbres fabriques de porcelaine comme Mennecy et Vincennes.

Dans ce groupe très rare, nous citerons d'abord la fameuse jardinière (appartenant aujourd'hui à Mme Desurmont-Motte) décorée d'une scène pastorale finement peinte, où deux jeunes bergers font de la musique pour charmer deux fillettes étendues au pied d'un arbre, dans un paysage où paissent vaches, chèvres et moutons... L'encadrement de cette jardinière est fait de rocailles jaunes et brunes.

Cette pièce remarquable en tous points porte la signature: *Pidaux Fecit le 26e 1765 à Milona* (fig. 12).

Traité tout à fait dans le même goût, nous citerons un plateau d'écuelle de notre collection, dont le décor de scènes champêtres est également encadré par des rocailles jaunes réhaussées de brun. Notons enfin quelques rares assiettes à bords lobés, portant au centre un décor de paysages animés et sur le marli une suite de guirlandes de fleurettes polychromes reliées par de petits rubans bleus.

Telles sont les caractéristiques de la production au *petit feu* de Meillonas, production pouvant passer pour ce qu'il y a de plus parfait en faïence française de *petit feu* et que nous devons attribuer entièrement à Protais Pidoux.

Cet artiste mérite donc que nous nous arrêtions un instant pour le suivre dans sa course vagabonde.

Né en Suisse, à Saudenay, baillage de Corbières, canton de Fribourg, nous ne savons rien de sa jeunesse, ni dans quel centre artistique il fit son apprentissage de céramiste; toutefois, nous apprenons, d'après les recherches du Dr Frei, que, de 1752 à

1756, Pidoux travailla avec ses deux frères Jean-Joseph et François-Pierre dans une fabrique de faïence qu'ils possédaient à Vuadens, canton de Fribourg.

Quelle était cette fabrique, quels furent ses produits? J'avoue tout ignorer à ce sujet et s'il existe en Suisse quelques céramiques présentant une analogie avec les œuvres de Protais Pidoux. Je crois volontiers que cet artiste est allé apprendre son métier dans les manufactures de Saxe alors si renommées.

Quittant ses frères dont la fabrique ne semble pas avoir prospéré, en 1760, Protais Pidoux arrive à Apsey en qualité de «Maître peintre» de la fabrique de Jacques Lallemand qui a pour lui une telle estime qu'il accepte d'être le parrain de son fils Jacques, la marraine étant Angadine Lallemand, sœur du Seigneur d'Apsey.

Pendant trois ans, Pidoux œuvre magnifiquement en cette fabrique haut-marnaise, puis en 1763, il part pour Meillonas dont il dirige la manufacture et peint toutes ces pièces remarquables dont nous venons de parler. Deux enfants lui naissent pendant son séjour à Meillonas, séjour qui n'est encore que de trois années, puisque en 1766, Pidoux part pour la ville voisine, pour Mâcon en qualité de «Directeur de la Manufacture de faïence». Nous ne savons rien des raisons qui l'ont poussé quitter Meillonas, où, comme nous le prouve la belle jardinière qu'il y a signée, il a pu donner libre cours à tout son talent de peintre céramiste: ne trouva-t-il pas un débouché pour ces belles faïences décorées au petit feu ou ne put-il point former ou rassembler d'autres peintres capables d'assurer une production artistique semblable à la sienne? Aucun document précis ne nous permet de trancher cette question.

Il est probable, comme nous l'avons déjà dit, que Madame de Marron à qui on veut attribuer certaines pièces de faïence décorées dans le goût d'Apsey, n'en peignit aucune et se contenta de dessiner et peindre quelques cartons destinés à servir de modèles aux décorateurs de sa fabrique. En tout cas, du jour où Protais Pidoux quitta Meillonas (1766) aucune pièce de faïence cuite au petit feu ne sortit de cette fabrique qui – ainsi que nous allons le voir – ne produisit plus que de la céramique au *grand feu*.

Bien mieux, Mme de Marron – Protais Pidoux étant parti – s'adonna à la poésie et composa un certain nombre d'œuvres dramatiques ainsi que le prouve une lettre malicieuse qu'écrivait en 1768 Voltaire à Jérôme de Lalande et où il dit:

«Il est vrai que rien n'est plus étrange pour une dame de faire trois tragédies en quatre mois et de composer la quatrième. Il est difficile d'en faire une bonne en un an. Phèdre couta deux ans à Racine; mais il y aurait des défauts dans les ouvrages précités de Madame de Marron, cette précipitation et cette facilité seraient encore un prodige. J'irais l'admirer chez elle si je pouvais sortir; mais si elle veut que je voie ses pièces, il faudra bien qu'elle vienne à Ferney. Elle me verra malade, mais je suis le malade le plus sensible au mérite et aux beaux vers.»

Madame de Marron nous fait donc l'effet d'une de ces grandes dames du XVIII<sup>e</sup> siècle, véritables bas bleus qui se flattaient de tout savoir et de tout faire. Or, nous savons que le talent de peintre de Mlle Carrelet n'était pas prisé de ses contemporains et il semble, d'après la lettre de Voltaire et d'après le silence fait sur les œuvres de la femme du Seigneur de Meillonas, que ses productions littéraires n'ont pas eu beaucoup plus de succès que ses tableaux.

Il n'en reste rien, alors que subsiste l'œuvre de ce *Pidoux*, que nous avons quitté à Mâcon en 1766 et où il ne semble pas avoir trouvé un champ de travail assez vaste pour faire valoir son talent, aussi dès 1769, cet artiste s'en fut à Nevers, où il se re-



maria, où il eut un sixième enfant! Nous perdons là sa trace. Son existence nous prouve combien les artistes peintres céramistes étaient parfois peu stables et passaient facilement d'une fabrique à une autre, y apportant leur faire et leurs méthodes de travail et cela explique combien il est difficile par la seule étude du décor, de diagnostiquer la provenance de telle ou telle pièce et combien il faut à cette étude ajouter celle de la terre, de l'émail et surtout de la forme, travail de l'artisan, du potier, moins vagabond, et attaché d'ordinaire de façon stable à la fabrique où il a appris son métier.

L'œuvre de Pidoux nous démontre l'utilité de l'étude de la terre puisque nous trouvons peints par cet artiste les mêmes fleurs et les mêmes sujets, aussi bien sur de la porcelaine tendre de Mennecy que sur la lourde faïence d'Aprey et la fine et légère faïence de Meillonas.

Pidoux disparu de Meillonas (1766), la fabrique de M. de Marron cessa la production du petit feu et revint à la production du *grand feu*, de décors sur émail cru et la poursuivit pendant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle. Un Sieur *Maurel*, venant sans doute de Moustiers, en assura la direction depuis 1772.

Cette production de grand feu n'est pas aussi artistique que ce que faisait Pidoux dans ses fours à réverbère, mais elle est cependant fort intéressante et caractéristique par certains points. Personne ne l'a mieux étudiée que M. Francisque Girard. Je résumerai rapidement les caractères de cette production de grand feu et la diviserai en deux catégories:

1<sup>o</sup> celle d'influence *méridionale*, rappelant les formes et le faire des fabriques de Grenoble, de Lyon, de Marseille et de Moustiers: des pièces de toutes formes et des vaisselles de toutes tailles sont décorées au centre de bouquets de fleurs, d'un personnage de qualité ou grotesque, d'un paysan, d'un oiseau ou d'un animal quelconque; le marli orné de feuillage et de fleurs stylisés dans le goût moustérien, mais disposés symétriquement et parcimonieusement.

2<sup>o</sup> une autre catégorie prend son influence dans l'*Est*, les formes rappelleront volontiers celle de l'argenterie des styles régence et Louis XV, et le décor sera soit en camaïeu violet soit avec la polychromie de grand feu comprenant le bleu, le jaune, le jaune ocré, le violet pouvant virer au brun. Il comprendra surtout des fleurs: ce seront avant tout des roses isolées, ou plus souvent groupées par deux, l'une violette, l'autre jaune, liées par un *ruban bleu*. Ce seront également des tulipes, des œillets et des marguerites jaunes ou violettes aux tiges très fines, réunis en bouquet lié bien souvent d'un *ruban bleu*.

Au marli sont disposées, volontiers symétriquement, quelques fleurettes telles que la pensée, l'œillet, la marguerite et une fleur toute spéciale, le «Diclytra» ou «Cœur-de-Marie».

Constatons que les décorateurs au grand feu ont continué d'employer les mêmes pièces moulées que précédemment décorait Pidoux, ce qui confirme notre opinion sur l'utilité d'étudier les *formes* pour pouvoir donner des attributions d'ateliers: voyez en particulier cette soupière reproduite en photographie dans l'ouvrage de Milliet (1877) et qui est décorée de la rose violette de grand feu typique de la production meillonanaise et comparez-la à cette autre soupière de notre collection décorée au petit feu de riches bouquets polychromes de roses, d'œillets, de tulipes, d'anémones et de fleurettes traités dans le goût des porcelaines et des faïences de Mennecy ou d'Aprey.

Telle fut la production de la fabrique de Meillonas jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle; après la Révolution et jusqu'en 1860, les fours continuèrent à fonctionner et à répandre dans toute la contrée des *faïences rustiques* décorées au *grand feu*, dans le style des faïences de l'Est, de Waly, de Lavoy et des Islettes, de personnages, d'oiseaux ou de fleurs aux couleurs parfois violentes mais où dominant toujours le *violet* et le *jaune ocré* chers à Meillonas.

Et c'est la fin de cette petite fabrique qui ne doit sa gloire qu'à l'œuvre de Protais Pidoux. —



