

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse
Herausgeber: Freunde der Schweizer Keramik
Band: - (1954)
Heft: 27

Artikel: Aprey et Meillonas
Autor: Chompret, J.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394894>

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: 12.01.2026

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

Die Madonnenfigur war unbemalt, nur die Gewandränder, Details der Rocaillen und der Weltkugel waren früher vergoldet, doch ist nur noch die gelbe Grundierung der Vergoldung erhalten. Auch einige Brandsprünge sind zu sehen. Es ist psychologisch begreiflich, dass eine Manufaktur, die sich im sichern Besitz aller technischen Möglichkeiten glaubte, sich auch an grössere Aufgaben wagte. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts haben wir ein lehrreiches Beispiel dafür in Meissen zu verzeichnen, wo der grösste Porzellanbildhauer Deutschlands, Kändler, seinem Monarchen August III. ein lebensgrosses Denkmal in Porzellan setzen wollte. Infolge der projektierten Grösse musste man das Monument in verschiedene einzelne Teilstücke zerlegen,

die im grossen Brande sich verzogen, so dass sie an den Kanten nicht zueinander passten. Lediglich ein grosses, allerdings reich und prunkvoll geformtes weissglasiertes Modell konnte Kändler fertigstellen.

Literatur: Ausser der Arbeit Erdners über den Freundschafts-altar verdanken wir ihm das grundlegende Buch: «Die Fayence-fabrik zu Schretzheim 1752–1865», Donauwörth 1942.

Die biographischen Angaben über die Brüder Mutschelle sind dem Buche «Der Bildhauer Friedrich Theiler aus Ebermannstadt und die Künstlerfamilie Mutschelle» von Konrad Kupfer entnommen in «Beiträge zur fränkischen Kunstgeschichte», herausgegeben von Friedrich Haack, Erlangen. Ebenda 1917.

Aprey et Meillonas

par le Dr. J. Chompret, Paris

(Fig. 14)

Dr. Chompret veröffentlicht hier erstmals seine grundlegenden Forschungen über diese beiden grossen französischen Manufakturen, die ihren Ruhm unserm Compatrioten Protais-Pidoux verdanken.

Aprey est une toute petite localité cachée dans un vallon solitaire à quelque 15 kilomètres au Sud de Langres, près de la source de la Vingeanne. Le site en est charmant; de belles forêts couronnent les collines et leurs teintes vertes font d'heureux contrastes avec les vallées et les plateaux dont le sol, taillé par le soc des charrues, apparaît rose et rouge.

En 1744, Jacques Lallemant, seigneur d'Aprey, écuyer, chevalier de l'Ordre militaire de St-Louis, fonda une faïencerie dans son domaine où il trouvait terre, eau, bois, indispensables pour une telle industrie.

De suite, il fit venir des ouvriers et artisans spécialisés du Nord et de l'Est, en particulier de Saint-Amand, de Valenciennes, de Lille et de Lunéville.

En 1760, Jacques Lallemant s'associe avec son frère Joseph Lallemant qui se fait appeler de *Villehaut*, du nom d'une de ses terres proches d'Aprey: ce Joseph était un officier ayant 30 années de services et qui, blessé à Rosbach en 1757 et ayant été fait prisonnier, était resté trois années en Saxe où il s'était intéressé aux manufactures de porcelaine.

Rentré dans ses terres, Joseph Lallemant amena une série de perfectionnements à la fabrique d'Aprey et entreprit de faire de la faïence décorée à la mode de la porcelaine et à l'instar de Strasbourg: c'est-à-dire que, délaissant peu ou prou les faïences de *grand feu*, il alluma des fours de réverbère pour les décors au *petit feu*.

Nous avons dit que Jacques Lallemant faisait de la faïence

depuis 1744. Ce ne pouvait être que de la faïence peinte sur cru et cuite au *grand feu*. Quelques spécimens dont un marqué en toutes lettres Aprey nous permettent de juger de cette production primitive. La terre en est rouge, les formes sont lourdes et épaisses, l'émail mince, peu brillant, souvent granuleux et se détachant parfois de la couche sous-jacente. Le décor, très simple, ne comporte d'ordinaire que quelques fleurs, en particulier rose et tulipe, quelques papillons, un singe, le tout bien dessiné et peint largement en bleu, vert, jaune et violet, de teintes tristes.

Joseph Lallemant, avons-nous dit, imbu des procédés qu'il avait vu employer en Saxe, fait alors appel (1760) à un peintre d'une fabrique française de porcelaine à Protais Pidoux venant de Mennecy. Il l'entoure d'ouvriers céramistes «maîtres» tourneurs et mouleurs capables de faire de belle poterie bien émaillée et construit des fours à réverbère. C'est alors que commence la production artistique de *petit feu* d'Aprey, et dès cette époque, nous trouvons des pièces aux formes les plus variées, ornées de fleurs, et parfois de fruits, peints au naturel à larges coups de pinceaux.

C'est ce faire vigoureux et bien particulier à l'œuvre de Pidoux qui nous a fait traiter cette production de *type large*.

Je parlerai plus tard – à propos de Meillonas – de ce grand peintre que fut Pidoux, mais je veux faire remarquer quel progrès immense et rapide cet artiste provoqua dans la production d'Aprey: nous venons de voir des faïences de *grand feu* dont le décor et la palette sont pauvres, ne comprenant d'ordinaire qu'une rose ou un œillet accompagné de quelques maigres fleurettes, le tout de teinte triste... et voici toute une série de faïences de *petit feu* qui, d'un seul bond, arrivent presque à la perfection.

Les formes sont plus soignées, plus légères, plus variées: certaines assiettes même, pour mieux se rapprocher de celles qu'on faisait en porcelaine, sont allégées au tour; les soupières, les vases, les théières, les cafetières, les bouilloires ont souvent des anses en forme de branchages se terminant par des fruits ou des fleurs au naturel: les décors, avons-nous dit, comprennent les plus belles fleurs traitées avec les tons les plus chauds et les plus harmonieux, prenant d'autant plus de valeur qu'ils sont peints sur un très bel émail blanc.

Nous trouverons là toutes les qualités des plus belles productions des autres grandes fabriques françaises ou étrangères. On y découvre l'influence des manufactures de porcelaine et en particulier de celle de Mennecey d'où sortait Pidoux.

Notons que la plupart de ces faïences de type large sont marquées à grand coup de pinceau soit en toutes lettres *Aprey*, soit en deux lettres A et P conjointes.

Les décorateurs qui succédèrent à Pidoux quand, en 1763, il partit pour Meillonas, et dont un certain nombre furent sans aucun doute ses élèves, ne continuèrent pas cette façon *large* et *réaliste* de peindre leurs œuvres.

S'inspirant désormais des produits des grandes faïenceries à la mode; Strasbourg, Sceaux et Marseille et aussi des fabriques de porcelaine, ils s'appliquèrent à peindre avec délicatesse, à pignocher, dirai-je, leur sujet comme eût pu le faire un miniaturiste.

C'est ce que nous nommerons le *type fin* qui va avoir un succès croissant au point que dix ans plus tard environ, en 1772, Joseph Lallemand, dans une supplique aux Etats-Généraux de Bourgogne, peut se vanter d'avoir «fait baisser de 15 pour cent les produits des Manufactures de Sceaux et du Fbrg de la Roquette» et d'avoir forcé la fabrique de Strasbourg à abandonner son magasin de Paris où elle ne pouvait soutenir les prix des faïences d'Aprey.

Sur des pièces de plus en plus soignées, aux formes Louis XV et Louis XVI, sur un émail de plus en plus beau, laissant cependant apparaître par place le rosé de la terre sous-jacente, donnant ainsi de la vie à la faïence, les artistes peignirent de couleurs tendres et harmonieuses des décors de plusieurs genres: des bouquets de fleurs admirablement dessinées, des scènes chinoises, des scènes champêtres ou maritimes, et bien souvent des oiseaux fantastiques tenant du faisan, du perroquet et ayant, comme eux, les couleurs les plus chatoyantes. Et ces petits tableaux – qui comportent souvent des fougères arborescentes portant sur leurs feuilles de minuscules fruits ronds rouges bien caractéristiques – sont posés sur des terrains bordés par des rocaillies. (Fig. 14.)

Les plats et assiettes, ornés comme nous venons de le dire, ont leur marli décoré de compositions les plus variées et cela d'une façon bien *spéciale* à la fabrique d'Aprey. Le sujet central est véritablement encadré par ce marli orné de bandes, de rayures, de rubans, de pointillés, de damiers, disposés plus ou moins en réserves.

Le bord même de la pièce qui, dans le *type large*, portait simplement un filet brun, a, en plus d'un filet rose extérieur, des galons, des rocaillies ou des hachures multicolores.

Un certain nombre des pièces du *type fin* sont signées de l'A et P conjugués, tracés presque toujours finement en noir: toutefois, aucune pièce comprenant des chinois ou des oiseaux ne porte de marque.

Joseph Lallemand s'est donc attaché particulièrement à concurrencer les faïenceries de Strasbourg et de Sceaux dans ce que nous avons appelé le *type fin*: il a été grandement aidé dans

cette tâche par un céramiste du nom d'Ollivier qu'il fit venir de Nevers en 1769. Ce praticien fut tenté naturellement d'apporter avec lui le faire de la Manufacture qu'il quittait: or, à Nevers, on ne faisait que du *grand feu*: Ollivier décora donc un certain nombre de pièces sur émail cru et nous possédons encore quelques rares spécimens de cette fabrication, tels le cachepot au Musée de Sèvres, marqué en toutes lettres *Aprey* et les deux cachepots de notre collection personnelle qui sont décorés tout à fait dans le goût des productions nivernaises.

Ollivier dut également chercher à imiter l'autre grande manufacture française de faïences de grand feu – Rouen, si on en juge par le bidet qui se trouve maintenant à Sèvres et qui, décoré en camaïeu bleu, pourrait sembler venir d'une fabrique des bords de la Seine s'il ne portait la signature *d'Aprey*.

Ces céramiques au grand feu dont nous vous présentons quelques spécimens ne durent pas avoir beaucoup de succès; la mode d'ailleurs en était passée, aussi Ollivier revint-il bien vite à la pratique du *petit feu*, du décor sur émail cuit.

C'est alors, vers 1772, qu'il fit appel à des peintres céramistes de talent et en particulier à Mége venant de Moustiers et à Jarry arrivant de Sceaux.

C'est à ces artistes ainsi qu'à Pidoux que nous devons attribuer la plupart de ces belles faïences d'Aprey du *type fin* que nous avons décrites précédemment et il est de tradition que les décors à Oiseaux sont de Jarry: nous le croyons facilement; car à cette époque on peignait volontiers des volatiles à Sceaux et dans les diverses manufactures de porcelaine de la région parisienne d'où venait ce peintre céramiste.

Il n'était pas permis à Ollivier de ne travailler que pour les seigneurs et les riches: il devait œuvrer pour toutes les bourses. Aussi, voyons-nous sortir encore des fours d'Aprey, d'une part des faïences communes, plats, assiettes, pots «pouvant aller au feu» ayant souvent le «cul noir», décorées au *grand feu* très sommairement en camaïeu bleu, dans le goût rouennais, et d'autre part, des vaisselles et des pièces de forme de facture plus lourde, plus grossière, décorées au *petit feu* de fleurs, d'oiseaux, de chinois ou de personnages vulgaires, parfois bossus, tracés habilement en brun et peints à grands traits en couleurs vives, heurtées, donnant parfois des reflets métalliques. C'est ce que nous appelons le *type paysan* ou *rustique*.

En 1778, Joseph Lallemand ayant lutté en vain pour concurrencer les grandes fabriques du jour, ayant tout essayé – *terre de pipe* – *porcelaine tendre ou dure* – *biscuits*, se vit obligé de céder tous ses biens à ses créanciers. Ce fut un sieur François Philippe d'Anthez, seigneur de Nambstein, qui acquit la faïencerie et l'affirma à Ollivier qui la dirigea jusqu'à sa fermeture en 1792. Trois années plus tard, Ollivier mourait.

Telle est l'histoire résumée de cette fabrique haut-marnaise et bourguignonne en même temps – puisque bâtie sur un territoire bourguignon formant enclave dans une région champenoise. Fabrique *petite* par le nombre de ses ouvriers – qui, cependant au sommet de la prospérité furent près de 200 – mais *grande* par le goût, la grâce et la variété de ses produits.

Malgré son isolement, malgré les difficultés de trouver des débouchés et de se procurer certaines matières premières, Aprey connut le succès pendant trente ans, de 1760 à 1790: elle subit alors le sort commun, le déclin de toutes les faïenceries françaises, succombant devant la vogue de la porcelaine et de la terre de pipe et sous le coup des malheurs du temps.

Aprey restera un des plus purs fleurons de la céramique française. (Suite au prochain numéro.)