

Résumés français

**Une nouvelle *Assomption* pour le Louvre : entre Jean Changenet et Josse Lieferinx  
Sophie CARON**

Jusqu'ici, la reconstruction de la personnalité artistique du peintre Josse Lieferinx, documenté en Provence de 1493 à 1508, bénéficiait d'une assise historiographique stable ; lui étaient notamment attribués les volets dispersés d'un retable dédié à la Vie de la Vierge. Mais l'acquisition, en 2018, par le musée du Louvre, d'une *Assomption* inédite invite à repenser l'homogénéité de ce corpus, également contestée par plusieurs travaux récents. En dépit de similarités de mise en œuvre, la conception et le style de l'*Assomption*, en plus d'originalités iconographiques, laissent entrevoir sa singularité. Il convient alors de ne pas précipiter son inscription dans le retable ni son attribution à Josse Lieferinx, mais plutôt d'élargir le champ des investigations. L'*Assomption* montre en effet des affinités significatives avec les œuvres de Juan de Nalda et de son maître Jean Changenet – beau-père de Lieferinx –, dont les personnalités artistiques ont été reconstituées, de manière convaincante, par Charles Sterling et Michel Laclotte. Issu d'une famille de peintres de Dijon, Jean Changenet, documenté à Avignon de 1485 à sa mort en 1495, fut une personnalité considérable, à la tête d'un important atelier. L'étude de l'*Assomption* incite à affermir la possibilité d'attribuer certaines œuvres à Jean Changenet, et à envisager l'existence de plusieurs artistes, dont Lieferinx, gravitant autour de lui. Enfin, les liens entre l'*Assomption* du Louvre et les peintures murales de Sennecey-le-Grand témoignent de l'étroitesse des contacts entre l'atelier avignonnais et la branche bourguignonne de la famille Changenet.

***L'Annonciation* d'Orléans : un jalon pour l'œuvre de Jérôme Francken le Vieux (1540-1610)**

**Vladimir NESTOROV**

Depuis quelques années, la vie et l'œuvre du peintre anversois Jérôme Francken (1540-1610) sont peu à peu redécouvertes : les détails de sa formation et de son installation en France, le déroulement de sa carrière parisienne et de nouvelles attributions ont fait l'objet de plusieurs articles récents. *L'Annonciation* du musée des Beaux-arts d'Orléans, attribuée à Jérôme Francken par Jacques Foucart en 2002, gardait une provenance et une datation inconnues.

Plusieurs indices nous permettent désormais d'en connaître les commanditaires : Gilles Alleaume, lieutenant général au bailliage et présidial d'Orléans, et son épouse, Antoinette Camus, ont chargé Francken de peindre ce grand tableau d'autel pour une église d'Orléans entre 1594 et 1597. D'autres sources permettent aussi d'envisager la destination de l'œuvre : le couvent des Capucins d'Orléans, où le tableau avait été perdu sous une attribution erronée à Lanfranco.

### **Une nouvelle acquisition du musée national de la Renaissance : *L'Adoration des Bergers* d'après Antoine Caron**

**Julie ROHOU**

Les collections du musée national de la Renaissance se sont enrichies en 2017 d'une œuvre de grand intérêt, une *Adoration des Bergers* anonyme peinte sur panneau. Son iconographie, assez répandue en France à partir des années 1580, semble trouver sa source dans les tableaux issus de l'atelier des Bassano, père et fils, qui connaissent alors une grande popularité en Europe. Cette *Adoration des Bergers*, par sa composition et son style, évoque l'œuvre du peintre Antoine Caron (1521-1599), mais de trop nombreuses maladroites de dessin interdisent d'y voir la main du maître. L'auteur anonyme du panneau a sans doute repris une composition perdue de Caron, artiste dont les dessins ont été abondamment copiés par les peintres au XVII<sup>e</sup> siècle. La guirlande de fleurs, inspirée des bouquets de Jan Brueghel l'Ancien, permet de dater cette œuvre des années 1600 et d'avancer l'hypothèse d'un peintre flamand. La réflectographie infra-rouge, réalisée par le Centre de recherche et de restauration des musées de France sur le panneau, nous confirme l'absence de repeints importants. Cette huile sur bois constitue un exemple particulièrement intéressant à la fois de la production picturale des dernières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle, mal représentées dans les collections du musée d'Écouen, et de la permanence du goût pour ce type de composition jusque dans les années 1600.

### ***Le Tableau aux oiseaux* (1619) du musée des Beaux-arts de Strasbourg : de la peinture comme mode de synthèse**

**Fabienne GALLAIRE**

*Le Tableau aux Oiseaux*, exposé au musée des Beaux-arts de Strasbourg (1619, inv. MBA 1691), présente une étonnante accumulation aviaire, où pullulent soixante-dix oiseaux ainsi qu'une chauve-souris. L'étude de l'œuvre permet de proposer une liste presque complète des espèces représentées et d'approfondir la recherche à la fois sur les modèles utilisés par l'artiste et sur la destination probable du tableau.

### **La jeune fille au perroquet : un thème indien dans la peinture hollandaise ?**

**Vincent LEFÈVRE**

Parmi les différents thèmes représentés dans la peinture de genre hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle, celui de la jeune fille au perroquet est relativement fréquent. De manière un peu inattendue, c'est un thème qui est également très présent dans les arts de l'Inde, où il fait écho à de nombreuses œuvres littéraires. Animal doué de la capacité de reproduire la parole humaine, le perroquet est très souvent associé à un contexte courtois et galant – car il est capable de répéter des mots doux à l'être aimé – mais aussi religieux – car il est supposé pouvoir réciter des textes sacrés. Depuis l'Antiquité, et jusqu'au développement des échanges commerciaux avec l'Amérique, c'est l'Inde qui a fourni l'Europe en perroquets. De façon plus discrète, elle a également fait voyager vers l'Ouest, pendant plus d'un millénaire, nombre de thèmes littéraires et artistiques qui témoignent d'une influence quasi subliminale de l'Inde sur l'art européen. Mais cette influence a sans doute connu un nouvel élan au XVII<sup>e</sup> siècle avec la constitution des premières collections de miniatures indiennes, dont les Pays-Bas semblent avoir été la plaque tournante.

### **Le décor des clavecins en France au XVII<sup>e</sup> siècle**

**Christine LALOUE**

Le musée de la Musique conserve une quinzaine de clavecins (et épinettes) datant du règne de Louis XIV. Ces instruments français présentent des décors très hétérogènes. Afin de comprendre le système décoratif du clavecin, il est nécessaire de l'appréhender dans son contexte de création et de réception. La réalisation d'un clavecin nécessite en effet le savoir-faire de multiples artistes et dévoile les influences des factures flamande et italienne sur les foyers français. La place de plus en plus importante de l'instrument dans l'univers de l'amateur, commanditaire du clavecin, conditionne également certains choix iconographiques. À travers l'exemple du clavecin se révèlent le lien entre musique et beaux-arts et l'intégration des domaines artistiques dans la culture savante.

### **Deux dessins de *pots à oille* pour le duc de Croÿ, par Robert-Joseph Auguste**

**Michèle BIMBENET-PRIVAT et Paul MICIO**

Le musée du Louvre a reçu en don deux dessins de grandes dimensions représentant des *pots à oille* attribués ici à l'orfèvre du roi Robert-Joseph Auguste (1723-1805). Grâce aux armoiries, minutieusement dessinées à la plume et à l'encre brune sur chacune des feuilles, nous savons qu'ils furent commandés par Emmanuel, duc de Croÿ (1718-1784). Ces *pots à oille* sont représentés à l'échelle (précisément 33,5 cm de hauteur sur 40,5 cm de largeur). La forme générale des deux soupières est identique, mais chaque dessin présente des variantes permettant au commanditaire de choisir le modèle de sa préférence. Le mot « bon », écrit au revers de l'un des dessins, indique qu'il s'agit du modèle approuvé au final par le duc de Croÿ. De telles feuilles de présentation, conservées par paire, sont d'une extrême rareté et celles acquises par le Louvre sont de la plus grande importance, non pas seulement parce

qu'elles émanent de l'orfèvre du roi, mais parce qu'elles peuvent être rigoureusement datées. Le duc de Croÿ fut nommé maréchal de France en juin 1783 et mourut en mars 1784. Les armoiries représentées sur les dessins incluent l'insigne du bâton de maréchal, situant ainsi la date d'exécution de ces pièces dans ce seul court intervalle. Le *pot à oille* choisi par le maréchal aurait dû être livré en double exemplaire et faire partie d'un vaste ensemble d'argenterie. Bien qu'il ne soit pas possible de déterminer si ce service a réellement été livré, l'existence de ces dessins est extrêmement importante car ils contribuent à la connaissance du vocabulaire artistique en vogue durant la dernière décennie de l'Ancien Régime. Ils nous renseignent aussi sur les échanges noués, au cours du processus de fabrication, entre client et orfèvre – en l'occurrence, l'orfèvre le plus en vue sous le règne de Louis XVI.

## ENGLISH ABSTRACTS

### **A new *Assomption* for the Louvre: between Jean Changenet and Josse Lieferinxe**

**Sophie CARON**

Until now, the reconstruction of the artistic personality of painter Josse Lieferinxe, whose activity in Provence from 1493 to 1508 is documented, had an established historiography. In particular, the now dispersed panels of an altarpiece dedicated to the Life of the Virgin were attributed to him. But the purchase by the Louvre, in 2018, of a hitherto unseen *Assomption* (*Assumption of the Virgin*) raised questions about the homogeneity of his body of work, which recent investigations have also contested. Despite similarities in its execution, the conception and style of the *Assomption*, together with its iconographic originality, reveal its singularity. Thus one should not be in a hurry to involve Josse Lieferinxe in the altarpiece nor to attribute it to him, but to widen the field of investigations instead. In fact, the *Assomption* significantly resembles the works of Juan de Nalda and his master, Jean Changenet (Lieferinxe's father-in-law), whose artistic personalities have been convincingly reconstructed by Charles Sterling and Michel Laclotte. Born in Dijon to a family of painters, Jean Changenet, whose career in Avignon is well documented from 1485 until his death in 1495, ran a large workshop and was a person of considerable importance. Research into the *Assomption* prompts us to reinforce the possibility of attributing certain works to Jean Changenet, and to envisage the existence of several artists, including Lieferinxe, in his orbit. Lastly, the parallels between the Louvre *Assomption* and the Sennecey-le-Grand murals attest to the close links between the Avignon workshop and the Burgundy branch of the Changenet family.

## **The Orléans *Annonciation*: a milestone in the work of Hieronymus Francken the Elder (1540-1610)**

**Vladimir NESTOROV**

Over the past few years, the life and work of the painter from Antwerp, Hieronymus Francken the Elder (1540-1610), have been gradually rediscovered. Details about his training and residence in France, the development of his Parisian career and new attributions have been the subject of several recent articles. The provenance and dating of *L'Annonciation* (*The Annunciation*), attributed to Hieronymus Francken by Jacques Foucart in 2002, and on view at the Musée des Beaux-arts, Orléans, were formerly unknown. Numerous clues now enable us to name his patrons: Gilles Alleaume, lieutenant general for the bailiwick and presidial court of Orléans, and his wife, Antoinette Camus, commissioned Francken to execute this large altar painting for a church in Orléans in 1594-97. Other sources permit us to envisage for which church it was destined: the Capuchin monastery in Orléans, where the painting had been erroneously attributed to Lanfranco.

## **The Musée national de la Renaissance's new acquisition: *L'Adoration des Bergers* after Antoine Caron**

**Julie ROHOU**

In 2017, a work of great interest, an anonymous *Adoration des Bergers* (*Adoration of the Shepherds*), painted on a wood panel, entered the Musée national de la Renaissance's collections. Quite widespread in France from the 1580s onwards, its iconography seems to have drawn on paintings by the Bassano workshop (father and sons), which were extremely popular in Europe at this time. The composition and style of this *Adoration of the Shepherds* recall the work of the painter Antoine Caron (1521-99), but the awkwardness in much of the drawing rules out the possibility of it being by the French master. The anonymous painter of the panel probably reworked the theme of a lost composition by Caron, whose drawings were abundantly copied by 17th-century artists. The garland of flowers, inspired by bouquets painted by Jan Brueghel the Elder, enables us to date this work to the 1600s and to put forward the hypothesis of a Flemish artist. Infrared reflectography, carried out on the panel at the C2RMF, has confirmed the absence of extensive overpainting. This oil on wood panel is a particularly interesting example of both pictorial production in the last decades of the 16th

century, poorly represented in the Écouen museum's collections, and the enduring taste for this type of composition up until the 1600s.

***Le Tableau aux oiseaux* (1619) at the Musée des Beaux-arts, Strasbourg: a compendium in paint**

**Fabienne GALLAIRE**

The *Tableau aux Oiseaux* (*Birds*), exhibited at the Musée des Beaux-arts, Strasbourg (1619, inv. MBA 1691), depicts an astonishing teeming mass of seventy birds and a bat. Study of the work has enabled us to draw up an almost complete list of the species represented and to further research into both the models used by the artist and the probable purpose of the painting.

**Young Woman with a Parrot: an Indian theme in Dutch painting?**

**Vincent LEFÈVRE**

Among the different themes depicted in 17th-century Dutch genre painting, young woman with a parrot was a relatively frequent one. Somewhat unexpectedly, it was also a theme very present in Indian art, where it resonated with numerous works of literature. An animal capable of imitating human speech, the parrot was very often associated with a gallant, courtly context – because it could repeat sweet nothings to the beloved – as well as words of a religious nature, since it was supposed to be able to recite sacred verse. From Antiquity until the time trade with America developed, India supplied Europe with parrots. For over a thousand years, numerous literary and artistic themes also quietly travelled westwards from this country, attesting to a quasi-subliminal Indian influence on European art. But this influence no doubt gained new momentum in the 17th century when Europeans began assembling collections of Indian miniatures, for which the Netherlands seems to have been the main trading centre.

**The decoration of harpsichords in 17th-century France**

**Christine LALOUE**

The Musée de la Musique, Paris, has about fifteen harpsichords (and spinets) dating from the reign of Louis XIV. The decoration of these French instruments is extremely varied. To

understand the decorative features adorning a harpsichord, one needs to be aware of the context in which it was commissioned and built. The construction of a harpsichord in fact involved the *savoir-faire* of several craftsmen and artists and reveals the influence that Flemish and Italian instrument makers had on their French counterparts. The growing popularity of the instrument in the world of the music-lover, who commissioned the harpsichord, also played a role in the choice of some of the imagery in the decoration. The harpsichord bears witness to the link between music and fine arts and to how visual arts were incorporated into highbrow culture.

### **A pair of presentation drawings of silver tureens by Robert-Joseph Auguste for the duc de Croÿ**

**Michèle BIMBENET-PRIVAT and Paul MICIO**

The Louvre recently received a gift of two large presentation drawings of *pots à oille* (stew tureens) that are attributed here to the royal goldsmith Robert-Joseph Auguste (1723-1805). Thanks to the coat of arms meticulously depicted on both of these pen and ink drawings, we know that they were commissioned by Emmanuel, duc de Croÿ (1718-84). These *pots à oille* are rendered in what would have been their actual size when made in silver (33.5 cm high x 40.5 cm wide). The basic lines of the two tureens are the same but each drawing shows variations so that the client could choose which model he preferred. The word *bon* on the reverse of one of the drawings indicates the design that was ultimately approved by Croÿ. Surviving pairs of such presentation drawings are of the utmost rarity and these are especially significant not only because the silversmith who created them was *orfèvre du roi* but because they can be dated with complete accuracy to a specific time period. The duc de Croÿ was made *maréchal de France* in June of 1783 and he died in March of 1784. As the coat of arms represented on the drawings includes the insignia of a marshal's baton, we know that the drawings had to have been made during this short interval. The *pot à oille* selected by Croÿ would have been made as an identical pair and would have been part of a much larger silver service. Although it is not possible to determine if such a service was made, these drawings are extremely important as they illustrate the artistic vocabulary that was the height of fashion during the last decade of the *Ancien Régime* and because they exemplify the creative process that took place between client and goldsmith – in this case the most celebrated of the Louis XVI period.

### **DEUTSCHE ZUSAMMENFASSUNGEN**

**Eine neue *Assomption* für den Louvre: zwischen Jean Chagenet und Josse Lieferinx  
Sophie CARON**

Bisher verfügte die von 1493 bis 1508 in der Provence nachgewiesene Künstlerpersönlichkeit des Malers Josse Lieferinxe insbesondere durch die Zuschreibung der heute verstreuten Flügel eines Marienleben-Retabels über eine solide historische Basis. 2018 allerdings erwarb der Louvre eine bislang unbekannte *Mariä Himmelfahrt*, welche nun Anlass gibt, die Geschlossenheit dieser Werkgruppe kritisch zu hinterfragen, zumal eine Reihe neuerer Forschungsarbeiten diese ebenfalls in Zweifel ziehen. Trotz der Ähnlichkeiten in der Ausführung zeigen Bildkonzept und Stil der *Himmelfahrt* neben ikonografischen Auffälligkeiten eine ganz eigene Note. Es empfiehlt sich daher, das Gemälde nicht vorschnell dem Retabel zuzuordnen und Josse Lieferinxe zuzuschreiben, sondern stattdessen den Rahmen der Nachforschungen weiter zu fassen. Die *Himmelfahrt* zeigt in der Tat eine signifikante Nähe zu Werken von Juan de Nalda und seinem Meister Jean Changuet – Lieferinxes Schwiegervater –, deren künstlerische Persönlichkeiten von Charles Sterling und Michel Laclotte überzeugend rekonstruiert worden sind. Der aus einer Malerfamilie in Dijon stammende, von 1485 bis zu seinem Tod 1495 in Avignon nachgewiesene Jean Changuet stand als bedeutende Persönlichkeit einer wichtigen Werkstatt vor. Die Untersuchung der *Himmelfahrt* verdichtet die Anhaltspunkte, die für eine Zuschreibung bestimmter Werke an Jean Changuet und die Betätigung mehrerer Künstler, darunter Lieferinxe, in seinem Umfeld sprechen. Letztlich bezeugt die Verwandtschaft der *Assomption* im Louvre mit den Wandmalereien in Sennecey-le-Grand den engen Austausch zwischen der Werkstatt Changuets in Avignon und dem burgundischen Zweig seiner Familie.

***L'Annonciation* von Orléans: Ein Meilenstein im Werk von Hieronymus Francken dem Älteren (1540-1610)**  
**Vladimir NESTOROV**

Seit einigen Jahren werden Leben und Werk des Antwerpener Malers Hieronymus Francken (1540-1610) allmählich wiederentdeckt. Zuletzt behandelte eine Reihe von Artikeln Einzelheiten seiner Ausbildung und seiner Niederlassung in Frankreich, den Verlauf seiner Karriere in Paris und neue Zuschreibungen. Herkunft und Datierung der Hieronymus Francken 2002 von Jacques Foucart zugeschriebenen *Verkündigung* im Musée des Beaux-arts von Orléans waren bisher nicht bekannt. Aufgrund diverser Anhaltspunkte lassen sich nun die Auftraggeber identifizieren: Es waren der Generalleutnant der Vogtei und des Präsidialgerichts von Orléans, Gilles Alleaume, und seine Gemahlin Antoinette Camus, die Francken zwischen 1594 und 1597 mit diesem Altargemälde für eine Kirche in Orléans beauftragten. Weitere Quellen verweisen auf dessen denkbaren Bestimmungsort, das



Kapuzinerkloster in Orléans, wo die Spur des Gemäldes nach einer fälschlichen Zuschreibung an Lanfranco verloren gegangen war.

### **Ein Neuzugang im Musée national de la Renaissance: *L'Adoration des Bergers* nach Antoine Caron**

**Julie ROHOU**

Die Sammlungen des Musée national de la Renaissance wurden 2017 mit einer von unbekannter Hand auf Holz gemalten *Anbetung der Hirten* um ein hochinteressantes Werk reicher. Die in Frankreich seit den 1580er Jahren durchaus geläufige Ikonografie scheint ihren Ursprung in Gemälden aus der Werkstatt von Bassano und Sohn zu finden, die sich damals in Europa größter Beliebtheit erfreuten. Diese *Adoration des Bergers* erinnert zwar in Komposition und Stil an das Werk des Malers Antoine Caron (1521-1599), doch ist sie an vielen Stellen zeichnerisch so ungelentk, dass es sich dabei nicht um die Hand des Meisters handeln kann. Der unbekannte Urheber des Tafelbildes muss eine heute verlorene Komposition von Caron übernommen haben – einem Künstler, dessen Entwürfe von den Malern des 17. Jahrhunderts emsig kopiert wurden. Aufgrund der von Sträußen Jan Breughels des Älteren inspirierten Blumengirlande lässt sich das Werk in die 1600er Jahre datieren und ein flämischer Maler vermuten. Die vom Forschungs- und Restaurierungszentrum der Musées de France durchgeführte Infrarotreflektografie der Tafel bestätigt, dass keine wesentlichen Übermalungen vorliegen. Das Ölgemälde auf Holz stellt nicht nur für die in den Museumssammlungen von Écouen unterrepräsentierte Bildproduktion der letzten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts, sondern auch für die bis in die 1600er Jahre hinein anhaltende Vorliebe für diesen Kompositionstypus ein besonders interessantes Beispiel dar.

### ***Le Tableau aux oiseaux* (1619) des Musée des Beaux-arts in Straßburg: Malerei als Form der Synthese**

**Fabienne GALLAIRE**

Das im Musée des Beaux-arts von Straßburg ausgestellte *Vogelbild* (1619, inv. MBA 1691), weist mit 70 Vögeln und einer Fledermaus eine erstaunliche Ansammlung von Flugtieren auf. Aus der Bildanalyse ergeben sich eine nahezu vollständige Liste der dargestellten Tierarten sowie Anhaltspunkte zu den vom Künstler verwendeten Vorlagen und der zu vermutenden Bestimmung des Gemäldes.

### **Das Mädchen mit dem Papagei: Ein indisches Bildthema in der niederländischen Malerei?**

**Vincent LEFÈVRE**

Unter den mannigfaltigen Themen der niederländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts ist das Mädchen mit dem Papagei recht geläufig. Eher erstaunlich ist dabei, dass es sich zugleich ein auch um ein sehr präsenten Thema in den indischen Künsten handelt, wo es eine ganze Reihe literarischer Quellen aufnimmt. Als ein zum Nachahmen der menschlichen Sprache fähiges Tier wird der Papagei – weil er Liebesschwüre wiederzugeben imstande ist – häufig mit einem höfisch-galanten, aber auch – weil er angeblich heilige Texte aufsagen kann – mit einem religiösen Kontext in Verbindung gebracht. Von der Antike bis zur Entfaltung der Handelsbeziehungen nach Amerika kamen die Papageien in Europa aus Indien. Weniger offenkundig gelangten dabei auch über ein Jahrtausend lang zahlreiche Literatur- und Kunstthemen aus Indien gen Westen, die für einen gewissermaßen subliminalen Einfluss Indiens auf die europäische Kunst stehen. Fraglos erlebte dieser Einfluss mit dem Aufbau der ersten Sammlungen indischer Miniaturen, die offenbar von den Niederlanden aus vertrieben wurden, einen neuen Aufschwung.

### **Der Cembalodekor des 17. Jahrhunderts in Frankreich Christine LALOUE**

Das Musée de la Musique bewahrt 15 Cembali (und Spinette) aus der Zeit Ludwigs XIV. Diese französischen Musikinstrumente weisen einen stark voneinander abweichenden Dekor auf. Das dekorative System des Cembalos lässt sich nur unter Berücksichtigung seines Entstehungs- und Rezeptionskontexts begreifen. Die Anfertigung eines Cembalos erfordert die Fertigkeiten vieler Künstler auf einmal und macht deutlich, wie stark flämische und italienische Arbeitsweisen die französischen Werkstätten beeinflussten. Die zunehmende Bedeutung des Instruments für die Sphäre – und somit den Auftraggeberkreis – der Amateurmusiker beeinflusst ebenfalls die Wahl bestimmter Bildthemen. Am Beispiel des Cembalos wird die Verbindung von Musik und schönen Künsten sowie die Aufnahme künstlerischer Anliegen in Gelehrtenkreise augenfällig.

### **Zwei Zeichnungen von *Pots à oille* für den Duc de Croÿ von Robert-Joseph Auguste Michèle BIMBENET-PRIVAT und Paul MICIO**

Der Louvre erhielt als Schenkung zwei großformatige Zeichnungen mit *Pots à oille* (Eintopferrinen), die hier dem königlichen Goldschmied Robert-Joseph Auguste (1723-1805) zugeschrieben werden. An den sorgfältig mit Feder und brauner Tusche auf beide Blätter gezeichneten Wappen ist abzulesen, dass es sich um Auftragsarbeiten für Herzog Emmanuel de Croÿ (1718-1784) handelt. Die Schüsseln sind in der geplanten Originalgröße (d.h. 33,5 cm hoch und 40,5 cm breit) abgebildet. Die allgemeine Form der beiden Terrinen ist identisch, wobei jede Zeichnung Varianten aufweist, nach denen der Auftraggeber das von ihm bevorzugte Modell auswählen kann. Das auf die Rückseite der einen Zeichnung notierte

Wort „bon“ weist das letztlich durch den Duc de Croÿ bestätigte Modell aus. Derartige Präsentationsblätter sind, zumal als Paar erhalten, ausgesprochen selten. Die beiden vom Louvre erworbenen Exemplare sind nicht allein deshalb von herausragender Bedeutung, weil sie aus der Hand des königlichen Goldschmieds stammen, sondern auch, weil sie sich exakt datieren lassen: Der Herzog von Croÿ wurde im Juni 1783 zum Marschall Frankreichs ernannt und starb im März 1784. Die auf den Zeichnungen dargestellten Wappen enthalten das Wahrzeichen des Marschallstabs und grenzen somit das Anfertigungsdatum der beiden Stücke auf eben diese kurze Zeitspanne ein. Die vom Marschall ausgewählte Eintopferrine hätte in zweifacher Ausführung geliefert und Teil eines umfassenden Silberservices werden sollen. Obwohl nicht mehr festzustellen ist, ob das Service tatsächlich ausgeführt wurde, ist die Existenz der Zeichnungen insofern ausgesprochen wichtig, weil sie unser Wissen über das in den letzten zehn Jahren des Ancien Régimes beliebte künstlerische Vokabular mehren und uns zugleich Einblick in den während des Herstellungsprozesses vertieften Austausch zwischen Kunde und Goldschmied – in diesem Fall dem gefragtesten Goldschmied der Herrschaft Ludwigs XVI. – geben.