



**HAL**  
open science

## Une oeuvre et un artiste à découvrir : le peintre Philippe Richard (actif dans le jura entre 1638 et ap. 1666)

Sylvie Richard de Vesvrotte

### ► To cite this version:

Sylvie Richard de Vesvrotte. Une oeuvre et un artiste à découvrir : le peintre Philippe Richard (actif dans le jura entre 1638 et ap. 1666). Travaux de la Société d'émulation du Jura, 2015, pp.365 - 374. hal-02566668

**HAL Id: hal-02566668**

**<https://u-bourgogne.hal.science/hal-02566668>**

Submitted on 14 May 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**UNE ŒUVRE ET UN ARTISTE À DÉCOUVRIR :  
LE PEINTRE PHILIPPE RICHARD  
(ACTIF DANS LE JURA ENTRE 1638 ET AP. 1666)**

Sylvie de VESVROTTE

*Philippe Richard*

*La Vierge à l'Enfant remettant le Rosaire à saint Dominique  
et sainte Catherine de Sienne*

*S.D.b.c. : P.R.F. 1666 Inscrit au titre des monuments historiques le 31 mars 2011  
Chevigny, Église de l'Exaltation de la Sainte-Croix (fig. 1)*

C'est grâce à des circonstances heureuses que le monogramme du peintre Philippe Richard, découvert sur un soulèvement pictural de la *Remise du Rosaire*<sup>1</sup> de l'église de Chevigny, a pu être stabilisé. Son adhésion sur le support, compromise à court terme, a été renforcée grâce à la restauration fondamentale dont la peinture et son cadre ont bénéficiés en 2014<sup>2</sup>. L'œuvre a retrouvé sa place dans le retable sud de l'église, d'esprit XVIII<sup>e</sup> siècle : pilastres surmontées d'un entablement saillant, chutes de guirlandes de feuilles et de fruits, Gloire en bois sculpté.

L'église actuelle a été reconstruite entre 1775 et 1778 sur les plans de l'architecte dolois Anatole Amoudru (1739-1812) qui en a suivi mois après mois l'édification. Elle remplace une église primitive qui absorbait également le village de Peintre, seulement doté jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle d'une chapelle castrale.

Le tableau de la *Remise du Rosaire* occupe le retable sud, (fig. 2) du côté de l'épître tandis que celui du retable nord (côté évangile), très altéré, représente saint Léonard, invoqué pour la libération des captifs, tenant des entraves dans la main. À ses côtés, saint Antoine de Padoue, y trouve sa place car il fut également imploré pour cette cause. À leurs pieds deux personnages en bel habit semblent les remercier pour leur intercession. Situé vraisemblablement dans le premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle,

---

1. Autrement appelé *l'Institution du Rosaire*.

2. La restauration a été confiée à Julie Barth, conservatrice-restauratrice, établie à Lyon.



**Figure 1: Philippe Richard, *Remise du Rosaire*,  
1666, Chevigny, église de l'Exaltation de la Sainte-Croix**  
*Cliché Julie Barth*



**Figure 2: Philippe Richard, *Remise du Rosaire*,  
retable sud avant restauration**  
*Cliché Julie Barth*



Figure 3 : détail du paysage apparaissant dans le tableau de la *Remise du Rosaire*, Chevigny, église  
*Cliché Julie Barth*



Figure 4 : Philippe Richard, *Remise du Rosaire*, 1649,  
église Saint-Didier de Lavans-les-Dole  
*Cliché Henri Bertrand*

cette composition est à mettre en relation avec la dédicace de l'une des chapelles de l'église antérieure aux titres de saint Léonard, sainte Barbara et sainte Catherine<sup>3</sup>. De facture plus anodine, ce tableau d'autel daterait du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>. En revanche, l'origine de la *Remise du Rosaire* n'est pas documentée historiquement. Aucun autel du Rosaire n'est signalé dans les sources et la paroisse ne fut le siège de nulle confrérie consacrée à cette dévotion. Est-ce alors une œuvre issue d'une expropriation révolutionnaire ou bien une donation ? Nous ne saurions le dire bien qu'un indice sur la *Remise du Rosaire* pourrait apporter un élément de réponse. Il n'est pas exclu que le petit paysage champêtre (**fig. 3**) au second plan, évoque l'ancienne église de Chevigny – L'édifice primitif détruit au profit de l'église-halle d'Anatole Amoudru. Citant cette église, Alexis Rousset<sup>5</sup> écrit sans citer ses sources qu'elle reprenait le plan de celle de Mont-Roland, (constituée d'un clocher-porche auquel succédaient trois nefs et un chœur aveugle).

### **Le développement pictural du thème de la Remise du Rosaire**

Le thème de la Remise du Rosaire (un chapelet), par la Vierge à saint Dominique, fondateur des frères prêcheurs et canonisé en 1221, fut exalté par la Contre-Réforme. Les théologiens de cette mouvance pensaient que puisque le saint prêcheur avait triomphé de l'hérésie albigeoise, il triompherait de même de l'hérésie protestante. Le récit de la vision de saint Dominique recevant des mains de la Vierge, à Albi, un chapelet qu'on nomma le Rosaire, fixa cette iconographie qui émergea tout d'abord dans le sud à partir du XVI<sup>e</sup> siècle - la Vierge ayant invité le mystique à réciter le rosaire en l'honneur des mystères joyeux, douloureux et glorieux de sa vie. Ce fut après la victoire de Muret, en 1213, à laquelle Dominique assista que celui-ci commença à répandre par le prêche sa dévotion au Rosaire. Cette ferveur nouvelle suscita la fondation de confréries chargées d'entretenir un autel dédié au Rosaire dans les églises urbaines ou rurales. Son développement fut accéléré après la victoire de Lépante le 7 octobre 1571 au cours de laquelle les navires espagnols et vénitiens et les troupes levées par la papauté, anéantirent la flotte turque. On attribua à la Vierge du Rosaire cette victoire de la coalition catholique. Le pape Grégoire XIII fonda une fête annuelle célébrant l'anniversaire de la bataille de Lépante et du Rosaire. Ce culte et par là même son développement artistique s'amplifia. Le chapelet des médaillons des heures glorieuses, douloureuses et joyeuses de la Vierge embellit et magnifia la scène spirituelle entre Dominique et la Vierge à l'Enfant.

3. Besançon, Arch. dép. Doubs, *Le Pouillé du Père André de Saint-Nicolas, religieux carme*, pour Chevigny, cote G1. fol. 315 et fol. 486. À notre connaissance la dévotion à saint Léonard est rarissime en Franche-Comté, en dehors de Besançon où une confrérie lui était consacrée. Cette iconographie est inédite en Franche-Comté.

4. La famille de Laborey semble y avoir élu sépulture puisque Joseph de Laborey y fut enterré en 1671 et que le dernier Laborey de Chevigny, Ferdinand, fut inhumé en 1783, dans la nouvelle église.

5. Alphonse ROUSSET, *Dictionnaire Historique et Statistique des Communes de Franche-Comté*, 1854, t. II, p. 107. Une autre source : *Les sanctuaires du diocèse de Saint-Claude par un curé du diocèse*, Grenoble, 1873, évoque cette église ancestrale.

Au début du xvii<sup>e</sup> siècle, s'ajoute à la scène une sainte théologienne qui reçoit à genoux le Rosaire des mains de l'Enfant Jésus : sainte Catherine de Sienne, tertiaire dominicaine mystique, canonisée en 1461, qui s'unit par l'esprit à son « alter ego » masculin dans l'ordre des Dominicains. Féminisant ainsi les confréries du Rosaire, son admission dans la scène du Rosaire eut une fortune considérable et équilibra visuellement la composition.

Sur la toile, l'apôtre des cathares est, selon la tradition, revêtu de l'habit mi-parti de son ordre : robe blanche et manteau noir. Ses attributs sont traditionnels : l'étoile qui surmonte sa tête et le chien tacheté à ses pieds que sa mère vit en rêve avant sa naissance. L'animal tient dans sa gueule un flambeau allumé qui évoque le rêve qu'elle fit, mettant au monde un chien portant une torche qui embraserait le monde. Le symbole fut repris pour évoquer l'image forte de saint Dominique annonçant que lui embraserait le monde, par la vérité. La dominicaine Catarina Benincasa n'est entouré d'aucun attribut spécifique, sinon le vêtement de son ordre.

### La série des *Remise du Rosaire*

Ce tableau de l'église de Chevigny s'ajoute au corpus encore confidentiel des tableaux de dévotion de Philippe Richard, artiste originaire de Pontarlier et que l'on rencontre à Dole dès 1636<sup>6</sup>. Sa série successive sur le thème du Rosaire permet de mieux cerner son style, qui se nourrit aux sources de l'art flamand, à travers une culture visuelle spécifique.

La genèse de la série du Rosaire remonte à 1649 avec le tableau fondateur de l'église de Lavans-les-Dole<sup>7</sup> (**fig. 4**). Le peintre fait le choix d'une figure mariale retenant avec tendresse un Enfant Jésus juché sur ses genoux, qui n'est plus en bas-âge mais un garçonnet éveillé, faisant corps avec sa mère. Ce premier tableau est certainement l'œuvre à la spiritualité la plus profonde. Deux anges hiératiques, éphèbes à l'anatomie et à la beauté idéale, offrent à la Vierge le Rosaire et une corbeille de roses. L'Enfant Jésus présente de la main gauche le Rosaire qu'il offre à sainte Catherine de Sienne, tandis que de sa main droite, il tient une fleur de chardon, avec ses piquants, allusion prémonitoire à la Passion. Les expressions sont recueillies et méditatives à l'exception de l'Enfant Jésus qui, à l'image du Rosaire de Chevigny (**fig. 5**), semble inviter le fidèle à participer à ce « Merveilleux ». Philippe Richard, dont la formation n'est pas connue, trahit ici sa connaissance des œuvres des peintres flamands du xve siècle, au faire minutieux, au modelé délicat et souple, aux chevelures soyeuses et décrites avec minutie. L'artiste a manifestement eu connaissance des tableaux de Memling, Dirk Bouts, Roger van der Weyden et probablement de Jan van Eyck à travers la célèbre *Vierge du Chancelier Rolin*<sup>8</sup> de 1435. En revanche, le peintre assimile encore timidement les recherches des peintres transalpins au niveau de la morphologie et du canon des protagonistes présents. L'ange à la chevelure brune témoigne d'une anatomie réaliste, visible en particulier dans son bras nu qui transmet le rosaire à la Vierge mais les effets plastiques de l'art transalpin sont atténués dans ce tableau.

6. Dole, Arch. mun., 1327.

7. Peinture à l'huile sur toile, S.D. : *Philippe Richard Pinxit et Invenit /1649*, 255 x 170 cm, classé au titre des MH le 11 février 1982.

8. Conservée au musée du Louvre depuis 1805, inv. 1271. Autrefois à la cathédrale d'Autun.



**Figure 5 :** Philippe Richard, détail de la Vierge à l'Enfant,  
*Remise du Rosaire, Chevigny*  
 Cliché Julie Barth



**Figure 6 :**  
 Philippe Richard,  
*Remise du Rosaire,*  
 Orgelet,  
 église Notre-Dame  
 Cliché Alain Tournier

À la lueur des deux œuvres, le style personnel du peintre est tôt forgé. La figure de la Vierge du Rosaire de Chevigny est une reprise fidèle de celle de Lavans-les-Dole de même que celle de l'Enfant Jésus à peu de choses près.

La variante de Chevigny est postérieure de dix-sept ans au tableau initial de Lavans-les-Dole et témoigne de fait d'un assouplissement général des lignes de la composition et d'un goût audacieux pour les effets de clarté et de lumière bien maîtrisés. Les deux grands anges ont laissé la place à un ciel doré entourant les figures célestes.

En amont du Rosaire de Chevigny, ce sont d'autres schémas qu'expérimente Philippe Richard suivant les préceptes de la Contre-Réforme en matière d'image « communicante ». L'extase des saints devient un des leviers de l'iconographie de la Contre-Réforme. Ce courant ira chercher dans la lointaine littérature hagiographique les extases et visions des saints. Ainsi Philippe Richard donne à ses deux figures mystiques des physionomies qui les détachent spirituellement du registre terrestre. Les deux dévots offrent au regard des visages aux yeux fascinés par les cieux, ce qui n'était pas le cas de la sainte Catherine de la *Remise du Rosaire* de Lavans-les-Dole. Saint Dominique semble entretenir un dialogue muet et mystique avec la Vierge Marie par le jeu de ses mains. L'apparition de la Vierge couronnée de roses repousse les nuées pour laisser place à une Gloire rayonnante délimitant le monde métaphysique auquel les saints semblent appelés.

Une peinture à la touche lisse et délicate ainsi qu'un rendu léger et scintillant des étoffes moirées contribuent à la séduction visuelle de cette œuvre. Les tons rose pâle alliés au bleu vibrant du manteau de la Vierge se concentrent au cœur de la composition circonscrite par le feu des rayons divins. Le tableau de Lavans-les-Dole est, quant à lui, d'un chromatisme plus neutre avec des rehauts de matières blanches qui viennent rompre les grands aplats des couleurs et atténuer la brillance des tuniques. En particulier, la tunique grise de l'ange à la chevelure blonde est zébrée de traits de couleur orangée qui expriment le choix du peintre de montrer combien la lumière divine éclabousse les protagonistes de la scène spirituelle. Baignée dans une atmosphère plus méditative, comme l'exprime la palette plus sourde qui enveloppe les ailes puissantes des anges ainsi que le vert bronze de la tunique de l'ange à senestre, la peinture exprime de manière moins spectaculaire qu'à Chevigny l'aspiration au divin et à son embrasement.

Il existe une troisième version dans l'Église d'Orgelet<sup>9</sup> (fig. 6) qui n'est ni signé ni daté. Le couple Marie-Enfant Jésus adopte le même schéma de composition que celui retenu à Chevigny. Les figures mystiques des saints sont légèrement différentes, plus figées dans leurs attitudes que dans la version de Chevigny. L'espace est contenu entre deux colonnades et la couronne des mystères de la Vierge a disparu. Il semble logique de situer ce tableau avant celui de Chevigny en raison d'un certain archaïsme dans la permanence des deux angelots qui couronnent la Vierge et l'Enfant Jésus. Peut-être Philippe Richard avait-il connaissance de la *Remise du Rosaire* de 1607 qui

9. Peinture à l'huile sur toile ; 163 x 140 cm, non signé, classé au titre des MH le 8 juin 1984. Reproduite in *Orgelet, vive, forte et robuste*, Centre Jurassien du Patrimoine, Lons-le Saunier, 2008, p. 35.

orne l'église d'Auxange<sup>10</sup> et dont il retient le principe des deux angelots couronnant la figure sacrée. De même le sol jonché de fleurs semble relever d'un dispositif suranné dont le peintre s'éloigne dans les années 1660 au moment de la commande du *Rosaire* de Chevigny.

En conclusion il faut noter dans ces trois tableaux la finesse d'exécution des visages, des carnations et du dessin formel des protagonistes. La position de l'Enfant Jésus enlaçant le cou de sa mère avec spontanéité est novatrice. Elle se rattache à un courant naturaliste qui découle de la peinture flamande à laquelle Philippe Richard fut sensible<sup>11</sup>. La Vierge est ainsi associée visuellement au destin christique dans les moments-clés que les médaillons du Rosaire rappellent.

Doté d'un style aux traits si singuliers, il est tentant d'attribuer à ce peintre d'autres peintures de dévotion en Franche-Comté. Ainsi la *Vierge à l'Enfant*<sup>12</sup> de l'église de Château-Chalon est à mettre en parallèle avec la figure mariale du Rosaire de Lavans-les Dole de 1649. La gamme chromatique harmonieuse, les teintes irisées sur les étoffes de soie, sont parallèles aux recherches du peintre pontissalien. On peut souligner également la robe rouge de l'Enfant Jésus, similaire à celle de la *Remise du Rosaire* de l'Église d'Orgelet. Le dispositif d'un paysage architecturé au second plan qui représente l'une des entrées de l'abbaye de Château-Chalon depuis Voiteur, témoigne d'une commande initiale de l'abbaye des chanoinesses de Château-Chalon. Il renvoie à la présence du paysage avec église dans la *Remise du Rosaire* de Chevigny.

### Dans le contexte artistique du XVII<sup>e</sup> siècle franc-comtois

Cet artiste dont l'œuvre conservée se résume à quelques tableaux localisés en Franche-Comté, symbolise la polyvalence des peintres du XVII<sup>e</sup> siècle qui ne sont pas seulement sollicités pour orner les retables ou les autels des paroisses urbaines ou de campagne. Le contexte artistique de cette époque a été étudié en partie par Bénédicte Gaulard dans une thèse soutenue en 1998 à l'Université de Bourgogne<sup>13</sup>. Philippe Richard qui était établi à Dole, répondit à des travaux comme la peinture d'écussons à titre privé (littres funéraires) ou pour les besoins publics de la cité, ou encore liés aux décors éphémères engendrés lors des fêtes ou événements publics (réception de personnalités, célébration de victoire...). En 1645, Philippe Richard reçut une somme de 4 livres pour « sa peine d'avoir peint les armes de sa Sainteté ayant été posées à la porte de la Grande Église aux festes de Pentecoste »<sup>14</sup>. Quelques années auparavant il

10. Panneau peint, 154 x 144 cm, 1607, Auxange, Église de l'Assomption de la Vierge, classé au titre des MH le 30/09/1982.

11. La Franche-Comté se situait sur la route qui reliait Rome à Anvers, les deux capitales en matière d'art au XVII<sup>e</sup> siècle.

12. Unique tableau conservé dans le Trésor de l'Église de Château-Chalon, reproduit in *Orgelet, vive, forte et robuste*, Centre Jurassien du Patrimoine, Lons-le Saunier, 2008, p. 35

13. Bénédicte GAULARD, « Création artistique et Réforme catholique en Franche-Comté : 1571-1654 : Connaître Dieu invisible par les choses visible », Dijon, 4 vol. thèse d'Histoire de l'Art, Université de Bourgogne, 1998

14. Dole, Arch. mun., 417 bis, n° 6, cf. B. GAULARD, t. 1, p. 76 et 178, délibération du 3 juillet 1637, et B. GAULARD, t. 2, p. 365.

avait peint un écusson figurant les armoiries de la ville de Dole « le tout bien pin sur du carton », pour être remis au baron de Soye (Scey) <sup>15</sup>. D'autres exemples pourraient s'ajouter à ceux-ci pour démontrer à quel point les peintres du XVII<sup>e</sup> siècle, établis en province, ne refusaient aucune tâche, exécutant d'insignes chantiers ralentis par des petits travaux mineurs.

En dehors de ces chantiers modestes, Philippe Richard fut occupé par plusieurs travaux pour la Collégiale de Dole dont cette commande de deux tableaux destinés à être placés dans la chapelle du Saint Sacrement de Miracle (actuelle Sainte-Chapelle). Figurant *Saint Roch* et *Saint Charles Borromée*, ils sont aujourd'hui inconnus. Leur iconographie témoigne des survivances du passé à travers ce culte ancestral des saints qui protégeaient de la peste : saint Roch dont le pendant était saint Charles Borromée, modèle d'évêque post-tridentin, canonisé en 1610 <sup>16</sup> qui fut aussi un saint à vertu anti pesteuse <sup>17</sup>. Son principal acte de Foi ne fut-il pas son dévouement lors de l'épisode de peste de Vercelli ?

En 1640, c'est à une dévotion spécifique de la Contre-Réforme en Franche-Comté, le culte de Notre-Dame Libératrice, que Philippe Richard est chargé par le Magistrat de Dole <sup>18</sup> de donner une traduction picturale. Non connue de nos jours, cette œuvre s'approchait-elle du modèle connu de Château-Chalon ?

Le peintre était signalé à Dole jusqu'en 1658 selon les recherches de Bénédicte Gaulard <sup>19</sup> mais désormais sa carrière en terre doloise nous conduit jusqu'en 1666 au moins. Son activité, durable malgré des temps troublés, n'est paradoxalement pas synonyme d'un catalogue représentatif mais celui-ci s'enrichira sans doute dans le futur de nouvelles découvertes.

### **Philippe Richard et Claude Brulley (Besançon, 1609-*ibidem*, ap. 1658)**

L'attachement à l'image religieuse fut vif dans la Franche-Comté du lendemain de la guerre de dix ans (1635-1644), lorsque les cités, les confréries les communautés religieuses acquièrent sujets de dévotion et images protectrices traditionnelles ou issues de l'esprit nouveau. La majorité des œuvres qui nous sont parvenues sont anonymes mais certaines signatures récurrentes confirment un foyer actif au service de ces nouveaux commanditaires dans la mouvance du Concile de Trente. Ainsi le peintre Claude Brulley (Besançon, 1609-id, ap. 1658) fut l'un de ceux qui furent le

15. Dole, Arch. mun., 417bis, n° 24, cf. B. GAULARD, t. 1, p. 147.

16. On sait qu'ils ont été réalisés jusqu'en 1637. Il est payé à un menuisier de la ville en 1637 une somme pour avoir « garny de lambri les tableaux de st Charles et st Roche, estans en la ste Chapelle » Dole, Arch. mun., 417 bis, n° 6, cf. B. GAULARD, t. I, p. 76 et 178.

17. Après le siège de 1636, l'épidémie de peste qui s'était déclarée poussa le Magistrat à se placer sous la protection de divers saints et de dévotions ainsi que saint Roch, saint Sébastien, saint Gond, saint Fabien et saint Charles Borromée le 15 septembre. A. ROUSSET, *Documents inédits*, s.l.s.d., p. 4 cité in Bénédicte GAULARD, 1998, t. 1, p. 178.

18. Acte enregistré le 1<sup>er</sup> juillet 1640, Dole, Arch. mun., 81 classeur 30. Cf. Jean-François RYON, « Les représentations de Notre-Dame Libératrice », in *Société d'émulation du Jura, Travaux 2007* (éd. 2008), p. 15-44.

19. En 1658 il est cité dans un rôle de distribution du sel des mois de juin et juillet 1658, comme étant domicilié rue des Chevannes, cf. Bénédicte GAULARD, t. 1, 1998, p. 177 et note 23.

plus sollicité à Besançon et en Franche-Comté vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>. Auteur d'une dizaine de tableaux répertoriés entre musées et sanctuaires de la région, son style laisse transparaître des traits assez comparables à ceux de Philippe Richard. En particulier il a aussi assimilé la leçon flamande du xv<sup>e</sup> siècle, avec figures au contour délicat, aux traits presque effacés dans un modelé extrêmement « gommé » qui l'ont inspiré. En cela son art a suivi un cheminement assez comparable à celui de Philippe Richard. On peut ainsi le constater dans deux tableaux : *L'Ex-Voto de la Vierge à l'Enfant apparaissant à des villageois*<sup>21</sup> de l'église de Courlaoux et *La Remise du Rosaire* de l'Église de Château-Chalon, récemment restaurée<sup>22</sup>. Cependant son séjour à Rome l'ouvrit à d'autres cultures et répertoire formel.

L'influence des grands peintres catholiques de l'art flamand du XVI<sup>e</sup> siècle fut aussi un vecteur d'inspiration en Franche-Comté. Une *Remise du Rosaire à saint Dominique et sainte Catherine de Sienne*<sup>23</sup> s'inscrit dans ce courant de la peinture flamande du XVII<sup>e</sup> siècle. La Vierge de la *Remise du Rosaire*<sup>24</sup> de l'Église de Chaleze (fig. 7) interprète un modèle de Rubens et par là se sépare de la culture visuelle de Philippe Richard davantage centré sur l'héritage esthétique des peintres du xv<sup>e</sup> siècle flamand.



**Figure 7 :**  
**anonyme franc-comtois,**  
**détail de la Vierge du Rosaire,**  
**XVII<sup>e</sup> siècle, Chalèze,**  
**église de la Nativité de la Vierge**  
*Cliché Sylvie de Vesvrotte*

20. Cf. Guy BARBIER, « Claude Brulley (Besançon 1609-Besançon, ap.1658) , L'Assomption de la Vierge », in *Revue du Louvre*, octobre 1994, p. 76.

21. Signé : CL. BRULLIER BISUNT, 180 x 150 cm, église de Courlaoux (Jura), classé au titre des MH le 28 mars 1979.

22. Le tableau de la *Remise du Rosaire à saint Dominique et à sainte Gertrude* a été restauré récemment par l'atelier de restaurateur José Garcia. Même si le tableau ne présente pas de signature, il s'inscrit dans la série des tableaux peints par ce peintre. Inscrit au titre des MH le 21/01/2004.

23. Classé au titre des MH en 1910.

24. H/T, non signé datation possible: fin du XVI<sup>e</sup> ou début du XVII<sup>e</sup> siècle. Tableau classé au titre des MH le 22 mars 1910. Cf. Abbé FERRY, *Vierges comtoises*, Besançon, 1946, p. 151-152.