

L'EGLISE PAROISSIALE

HISTORIQUE

La paroisse de Cressier apparaît pour la première fois en 1228 dans la liste de Conon d'Estavayer, comme faisant partie du décanat d'Aven-ches¹². Les droits étaient liés à la seigneurie, en conséquence de quoi ils passèrent en 1402 des Asineri à Jean Folli, dit Ogueys, et à Guillaume de Praroman¹³. La Visite pastorale de 1416/17 désigne Petermann et Othoninus de Praroman comme détenteurs du droit de collature; celle de 1453 désigne comme détenteurs Louis de Praroman, un dénommé Velga et Pierre Mossu¹⁴. En 1505, ce furent Guillaume, Jean et Sebald de Praroman, ainsi que Christophe de Diesbach¹⁵. Au XVI^e siècle, vraisemblablement, ce droit de collature passa au Conseil de Fribourg, qui le conserva jusqu'au XIX^e siècle.

La fondation peut être mise en relation avec la création de la seigneurie de Cressier par la famille du même nom. Le patronage de saint Jean l'Evangéliste est attesté pour la première fois en 1402¹⁶. Le culte de l'Evangéliste apparut au haut moyen âge au plus tôt; comme BENZERATH le suppose, il ne fut pratiqué dans nos régions qu'à partir de la fin du XI^e ou du début du XII^e siècle¹⁷. Il reste à déterminer si l'église de Cressier dépendait à l'origine de la paroisse de Montilier ou de celle de Cormondes¹⁸.

HISTOIRE DE LA CONSTRUCTION

Contenant les informations les plus anciennes sur l'état de l'édifice, la Visite pastorale de 1453 ne traite que du chœur¹⁹. Lors du siège et de la bataille de Morat, en 1476, l'église subit des dégâts dus au feu²⁰; l'année suivante, le Conseil de Fribourg accorda 8500 tuiles plates et 100 tuiles rondes²¹. Une liste de donateurs, de 1642, énumère les restaurations de l'église projetées ou celles qui venaient d'être achevées²². Les Visites pastorales de 1654 et 1663 dénoncent l'état lamentable de l'édifice²³. Nous ignorons la suite qui en fut donnée²⁴.

A la fin du XV^e siècle, une nouvelle construction s'imposait. En 1797, l'évêque enjoignit que l'église fût reconstruite²⁵. En 1811, les visiteurs estimèrent que l'église était trop petite, ce qui devait justifier une nouvelle construction²⁶ et en 1817,



Fig.170
L'église paroissiale de Cressier, construite par Fidel Leimbacher en 1841. Vue du nord ou de la place, de 1978. - Texte pp. 169-170.

faute de moyens, la paroisse la remit à plus tard²⁷. Enfin, le 5 février 1839, l'assemblée paroissiale décida à l'unanimité qu'une nouvelle église fut élevée, désigna (le 8 mars) une commission de construction et approuva le 9 mars 1840 les plans et devis d'un certain maître maçon CURTY²⁸. A cette même époque, une âpre dispute s'éleva au sein de la paroisse au sujet de l'orientation de l'église, litige qui fut porté devant le Conseil d'Etat et devant l'évêque. Le gouvernement se souvint alors qu'il possédait les droits de collature. Il nomma à

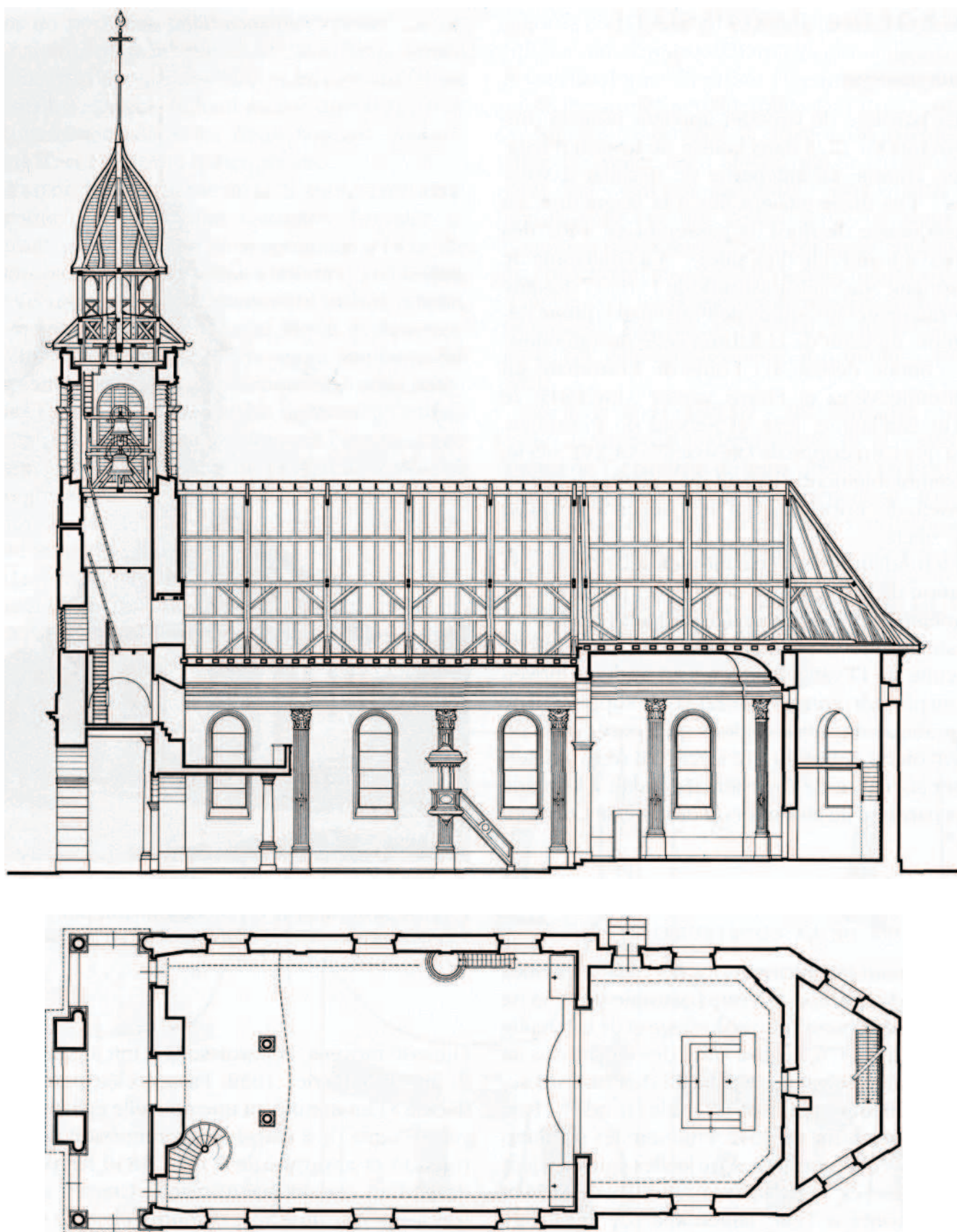
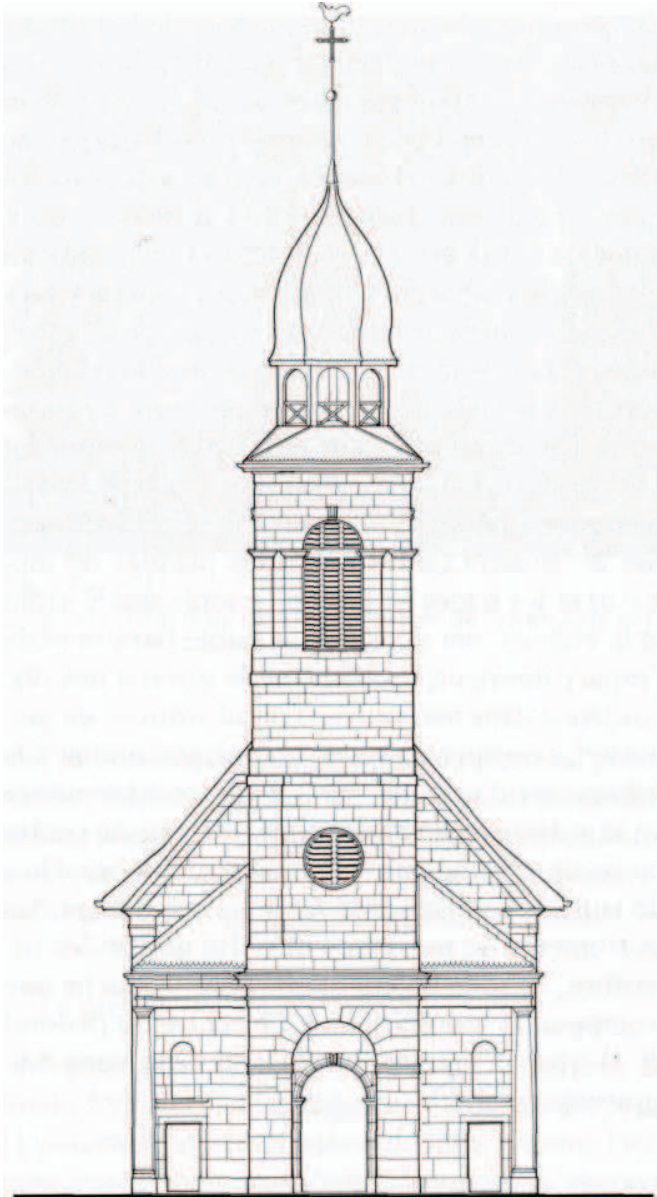


Fig. 171-173
L'église paroissiale de Cressier. Coupe longitudinale, plan du sol et élévation de la façade d'entrée, de 1981.
Texte pp. 169-170.



son tour une commission de construction et imposa à la paroisse - pour des raisons de qualité probablement - un autre architecte chargé d'établir de nouveaux plans²⁹. L'architecte désigné fut FIDEL LEIMBACHER (1788-1848), originaire du Vorarlberg. A cette époque, il séjournait à Fribourg. La paroisse de Cressier adopta les plans de LEIMBACHER le 13 avril 1841; elle confia les travaux de maçonnerie, le 20 avril, à PIERRE BERTOLINI, entrepreneur à Payerne, pour un montant de 8000 francs³⁰. La consécration de la nouvelle église se déroula le 3 octobre 1844³¹. La tour, édifiée en molasse de médiocre qualité, dut être rénovée en 1851/52 déjà, pour la somme de 7000 francs. On y adossa alors de part et d'autre un petit péristyle de calcaire³². La maçonnerie de la tour se trouvait de nouveau en mauvais état en 1913; elle fut réparée en 1920/21 avec du simili³³.

LA RESTAURATION COMPLETE eut lieu, sous la surveillance du Service des monuments historiques, au cours des années 1970. Le 7 septembre 1971, l'assemblée paroissiale décida de la rénovation extérieure de l'église, exécutée aussitôt par les entrepreneurs BERNARD MALCOTTI (Cressier) et BERNARD COTTING (Fribourg)³⁴. Suivit la restauration de l'extérieur du clocher et de l'intérieur du chœur en 1976, puis de l'intérieur de la nef en 1977/78. Le tambour, la coupole, les cadrans et le coq du clocher furent fidèlement copiés³⁵.

Aucune vue et aucun plan des édifices antérieurs ne nous sont connus. Lors de la pose du nouveau pavement, un sol de molasse aplanie, de 8 sur 4 m, qui avait peut-être constitué le lit de fondation du chœur, fut repéré à l'entrée du chœur³⁶.

DESCRIPTION

L'église néo-classique s'élève au sud de la croisée des routes au cœur du village (fig. 168-173). L'édifice est orienté au sud, le portail de sa façade nord s'ouvrant à dessein sur la place. L'église, avec le clocher, mesure 13 sur 37 m. Elle fut érigée en une seule campagne de construction, entre 1841 et 1844, ce qui explique son unité de style tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Le vaisseau de la nef rectangulaire (19,75 x 13 m) débouche sur un chœur légèrement plus étroit (8,5 x 13 m), contre lequel se greffe la sacristie à deux niveaux, celle-ci formant les trois côtés de l'octogone du chœur. Dressé au centre de la façade nord, le clocher est cantonné du porche ajouté en 1851. De hautes fenêtres en plein cintre éclairent l'édifice, trois de chaque côté de la nef, une de chaque côté du chœur et de la sacristie. La façade nord est percée de trois entrées axiales symétriques; une autre porte, au chœur, communique avec la cure.

EXTERIEUR. La nef, le chœur et la sacristie forment une unité organique discrètement assurée par le socle, la corniche et les chaînes d'angle (en pierres de taille), sous un toit en bâtière d'un seul tenant. La façade d'entrée présente en revanche une certaine diversité de matériaux, avec son appareil de pierres de taille, le rez-de-chaussée de la tour et le clocher-porche en calcaire clair du Jura, le mur de la nef et les niveaux supérieurs de la tour en molasse. Le grand portail principal en plein cintre

a un encadrement classique; des niches en plein cintre surmontent les portails latéraux à encadrement droit. Le rez-de-chaussée de la tour repose sur une grande arcade; il est couronné d'une riche corniche qui se prolonge, à même hauteur, sur le clocher-porche. Ce dernier repose, aux angles extérieurs, sur des colonnes toscanes, soit deux colonnes pleines (taillées dans un seul bloc), et deux colonnes engagées contre la tour et la façade de la nef. Les deux oculi de celle-ci sont masqués de part et d'autre du massif de la tour par la toiture du porche, composée de deux pans se rejoignant à l'angle de la tour et de la façade. Toutes les portes sont en bois de chêne de style Louis-XVI, d'origine; elles ont des serrures de laiton et de fer. Une inscription peinte couronne le portail principal: «VENEZ A MOI... (etc.) MATH XI... AEDIFICATUM ANNO MDCCCLII».

Le clocher comprend trois niveaux, articulés sur toutes les façades par des corniches et des chaînes. Le rez-de-chaussée peut être compris comme un élément du clocher-porche. Le deuxième niveau se distingue seulement par un oculus avec abat-son percé sur la façade principale; en revanche, les quatre faces du troisième niveau, celui des cloches, sont percées de hautes fenêtres-arcades cantonnées chaque fois de deux lésènes. Son plaisant couronnement se compose d'un tambour à huit ouvertures cintrées que surmonte un bulbe octogonal se terminant en flèche. Cette façade septentrionale est une composition admirablement dessinée et bien proportionnée, mais compromise par la toiture du clocher-porche.

INTERIEUR. L'espace harmonieusement structuré et proportionné de la nef est prolongé, par-delà l'arc triomphal largement ouvert, par le chœur d'une ampleur remarquable (fig. 171-175). Surélevé de trois degrés par rapport à la nef, celui-ci est plus large que profond. Son abside forme les trois côtés d'un octogone. Les pilastres de stuc cannelés à chapiteaux corinthiens n'y ont point pour fonction de souligner ses angles mais de rythmer les divisions des parois entre les fenêtres, d'encadrer le tableau d'autel fixé contre la paroi. Un puissant entablement au profil avancé surmonte les pilastres; il est lui-même relié par une large gorge à la voûte gypsée à plafond plat. La paroi de l'entrée est composée de verticales et d'horizontales réglées par la tour du clocher en légère saillie, par les portes ainsi que par la paire

de colonnes toscanes et le parapet de la tribune. Un blanc cassé revêt les parois et les pilastres; les chapiteaux sont rehaussés de tonalités vert-clair et or. Un élégant décor de style néo-baroque de 1882/83 (gaufres, rosettes et rinceaux symétriques), peint en camaïeu vert clair et ocre clair, anime la corniche et le plafond. Les panneaux du plafond, à double encadrement, sont plus anciens. En 1900, ANDREA DE MICHELI (Lugano 1861-1930)³⁷ a peint dans le grand panneau central une Guérison de l'aveugle avec des figures surdimensionnées; les armes attestent que cette peinture fut offerte par la famille de Reynold. Fruits de la dernière restauration, le pavement de plaques de marbre de Brescia (substitué à des plaques de molasse) et les bancs en acajou (remplaçant le sapin et le chêne), ont détérioré la noble harmonie de l'espace intérieur, provoquant de surcroît une discordance dans les coloris. Travail virtuose de menuisier, l'escalier en vis de chêne qui conduit à la tribune est d'origine. Trois médiocres panneaux en stuc décorent le parapet de la tribune. Au centre on reconnaît une harpe-lyre entre deux branches de laurier; les panneaux latéraux présentent des instruments de musique entre des guirlandes tri-partites, à droite un cor et une flûte, à gauche une trompette et une clarinette. Le centre du plafond de la tribune est décoré de l'Œil divin dans une gloire de rayons.

APPRECIATION

Parmi les nombreuses églises de tradition baroque et néo-classique de la campagne fribourgeoise, celle de Cressier représente un type d'édifice tardif, relativement austère, sec et monumental, où domine le classicisme. Sa remarquable position par rapport à la place où elle s'élève, par rapport à la configuration du village et à sa silhouette, lui confère le rôle de pivot dans l'ensemble construit de la localité. Nous savons peu de choses des activités de l'architecte FIDEL LEIMBA-CHER au début des années 1840, lors de son séjour à Fribourg. A la même époque, il conçut les plans de l'église de Belfaux, monumental édifice néoclassique d'importance suisse. En revanche, à Cressier tout est réduit à une échelle plus petite. Plus discret et intime, l'élan architectural y est moins affirmé. Des modifications ultérieures compromirent de surcroît le caractère raffiné de sa



Fig. 174-175

L'église paroissiale de Cressier. Vues de l'intérieur vers l'autel et vers la tribune, de 1979. - Texte pp. 170-171.

décoration. Le disgracieux panneau central peint sur la voûte de la nef, les fenêtres de l'époque éclectique, les incompréhensibles interventions au cours des années 1970, ruinent progressivement la clarté originelle et l'harmonie spatiale.

LE MOBILIER ET LE DECOR

LES AUTELS. Parmi les autels mentionnés à la fin du XVI^e siècle, le maître-autel dédié à saint Jean l'Évangéliste et l'autel latéral de saint Antoine l'Ermitte étaient déjà consacrés. Le patron du second autel latéral n'était pas nommé³⁸. En 1663, les deux autels latéraux étaient dédiés à Notre-Dame du Rosaire et à saint Sébastien, mais n'étaient pas consacrés³⁹. Ce dernier ne l'était toujours pas en 1702⁴⁰. En 1782, sainte Anne se substitua comme patronne à saint Sébastien: nous n'en comprenons pas la raison⁴¹. Lors de la reconstruction de l'église en 1841-1844, les autels latéraux furent maintenus et, jusqu'à aujourd'hui, les mêmes patrons y sont vénérés. L'autel du Rosaire se dresse à droite, celui de sainte Anne à gauche.

Le maître-autel. En 1625, les visiteurs épiscopaux ordonnèrent de faire un tableau peint pour le maître-autel⁴². Le 12 septembre 1702, au cours d'une visite pastorale, celui-ci fut consacré par l'évêque Pierre de Montenach⁴³. La reconstruction de l'église en 1841-1844 entraîna l'érection du maître-autel actuel (fig. 174). En 1861, le tableau de saint Jean à Patmos, peint l'année précédente par ANTOINE DE GOTTRAU⁴⁴,

y fut placé. En 1899, le maître serrurier FELIX GOUGAIN de Fribourg posa un nouveau tabernacle.

La table de l'autel repose sur un socle à trois degrés. Les trois gradins (destinés aux chandeliers) qui dominent la table d'autel, sont occupés en leur centre par un tabernacle de forme cylindrique cantonné de paires de colonnes. Les consoles en volute aux extrémités des gradins supportaient à l'origine des anges adoreurs (cf. Sculpture). Une petite colonnade, ainsi que la représentation en ronde-bosse de l'Agneau pascal, flanquée de deux vases, dominant le tabernacle. En 1899, un autre tabernacle, plus petit, fut installé au-dessous du premier. L'autel de stuc noir, gris, rouge sombre, est rehaussé d'or. Le tabernacle et une partie des gradins sont en bois, peints en faux-marbre aux mêmes couleurs que l'autel. L'ensemble, un peu sec, est avantageusement proportionné. La facture et le style désignent le même atelier, non identifié, auquel nous devons le beau mobilier de l'église de Belfaux. A supposer qu'il n'ait pas exécuté l'ouvrage, il semble pourtant que LEIMBACHER eût lui-même choisi les collaborateurs qui s'en chargèrent. Ici et à Belfaux, la qualité du travail et la maîtrise du style font penser à l'atelier de JOHANN JOSEF MOOSBRUGGER (Au, Vorarlberg, 1771-1849).

Le tableau d'ANTOINE DE GOTTRAU, de 1860, représentant saint Jean à Patmos, fut placé dans un

cadre néo-classique adossé au chevet du chœur. Il est signé: «A. Gottrau fecit 1860». Cette peinture à l'huile sur toile, 2,2 sur 2,7 m, montre l'apôtre Jean assis sur un rocher, qui lui sert aussi de pupitre, la plume en main comme s'il attendait l'inspiration. Le modèle est probablement une peinture vénitienne du XVI^e siècle.

Placé dans le tombeau au-dessous de la table du maître-autel (fig. 176), les ossements du martyr des catacombes saint Fidelis furent recueillis le 30 avril 1821 au cimetière Saint-Cyriac à Rome. Le cardinal Délia Porta-Rodiani les avait remis à Jean Hayoz de Cressier et Jean Auderset de Cormondes, qui en firent don à la paroisse le 28 mai 1838⁴⁵. Sur mandat de la paroisse, le gisant fut restauré en 1899 au couvent de Montorge, à Fribourg, et la châsse rénovée par le menuisier PIERRE SCHALLER de Fribourg⁴⁶. La châsse mesure 75 sur 178 sur 60 cm. Le martyr tourne légèrement la tête à gauche vers celui qui le contemple. Tête, mains et pieds sont en cire; la tunique de soldat est de velours rouge à franges dorées, tandis que le coussin et le voile sont de damas rouge pâle. Remarquablement exécuté et conservé, le gisant est d'une taille de peu inférieure aux dimensions d'un homme; il montre un agréable visage de jeune homme.

Les autels latéraux forment d'exacts pendants, de belle apparence, dans un style Louis-XVI des années 1780-1790; ils sont comparables aux autels latéraux que JOSEPH SPIEGEL exécuta en 1790 et 1791 pour l'église paroissiale de Bösingén. Le bois

bois y est peint en faux-marbre noir et gris sombre, rehaussé d'un peu de vert et de rouge-jaune. Ajouré, le décor sculpté (en partie exécuté dans les années 1840 seulement) est doré, de même que les cadres. La table de l'autel repose sur un tombeau. Le tableau principal est cantonné de deux colonnes peintes; au registre supérieur, des volutes à angle droit flanquent le tableau du couronnement. La haute prédelle à quatre degrés manifeste la volonté d'adapter les petits autels aux dimensions de la nouvelle église.

L'autel du Rosaire. La confrérie du Rosaire, érigée le 9 octobre 1639 par le dominicain Louis de Gour, de Besançon, fut approuvée le 12 février 1641 par l'évêque Jean de Watteville⁴⁷. La peinture représentant la Vierge à l'Enfant, de 1811, est un don de François Desmolands, alors propriétaire du manoir de Greng. Il aurait rapporté cette toile médiocre comme butin de la guerre d'Espagne de Napoléon⁴⁸. Il s'agit d'une huile sur toile de 164 sur 118 cm de l'école espagnole ou d'Italie du Nord du XVII^e ou XVIII^e siècle. Tableau du couronnement: saint François Xavier, huile sur toile, 79 sur 68 cm, copie de la peinture de GOTTFRIED LOCHER, 1765, sur un autel latéral de l'église des Jésuites de Fribourg⁴⁹. Sans doute de l'atelier de LOCHER. Sur la corniche, statues des saints Sébastien et Roch, vestiges à n'en pas douter de l'autel de saint Sébastien, du XVII^e siècle (cf. Sculpture).

L'autel de sainte Anne. Le tableau principal montre l'Education de la Vierge. L'œuvre est de JOSEPH MARIANO KITSCHKER, 1921⁵⁰, d'après le

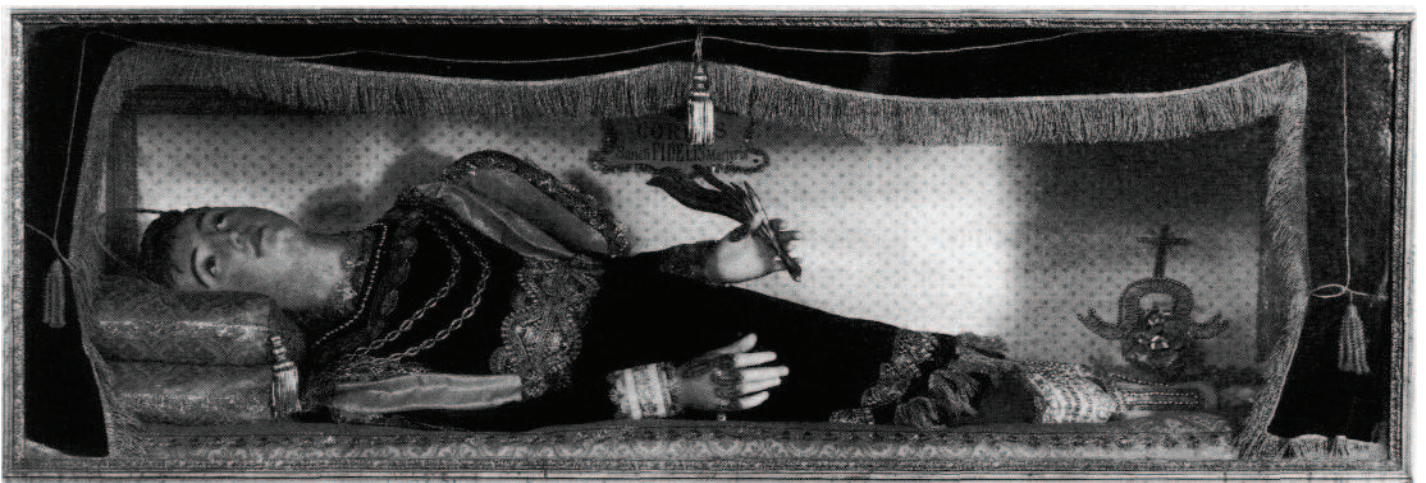


Fig. 176

Eglise paroissiale de Cressier. Les ossements du martyr des catacombes saint Fidelis, exposés au-dessous de la table du maître-autel, des années 1840 et 1899. Photo de 1987. - Texte p. 172.

bleau de RUBENS de 1625/26, au Musée d'Anvers. Huile sur toile, 165 sur 118 cm. La toile du couronnement représente saint Antoine l'Ermite; il s'agit d'une œuvre romantique des années 1840. Huile sur toile, 79 sur 68 cm. De part et d'autre du couronnement, deux anciennes statues des saintes Catherine et Barbe (cf. Sculpture).

LA CHAIRE. Ouvrage de qualité en stuc (noir, gris, carmin foncé et rosé pâle), d'origine (fig. 177). La cuve adossée à la paroi orientale présente un décor néo-classique encadrant deux scènes en relief, la Samaritaine au puits (Jn IV, 6-26) et la parabole du Semeur (Lc VIII, 5-15). L'abat-voix, dôme hémisphérique, est dominé par les tables de la Loi. Dorsal et abat-voix sont ornés d'une draperie rouge. A la différence de la chaire aux formes élégantes, l'escalier n'offre pas un aspect satisfaisant. Comme le maître-autel, la chaire est l'ouvrage du même artisan inconnu qui œuvra à l'église de Belfaux. Elle fait penser à l'atelier de JOHANN JOSEF MOOSBRUGGER^{50a}. D'étonnantes analogies se manifestent en particulier dans les draperies et dans les scènes figurées des reliefs.

LES CONFESSIONNAUX. Meubles à trois corps à corniche galbée, style Louis-XVI, des années 1840. Ouvrages de qualité, bien proportionnés.

L'ORGUE. A l'instigation du curé François Dunoyer, l'église reçut en 1885 un harmonium⁵¹. En 1927, l'orgue actuel le remplaça. Il est l'œuvre de M. TSCHANUN de Genève, «un facteur sérieux, catholique, suisse»⁵², et fut offert, selon l'inscription visible sur l'instrument, par mademoiselle Hortense Auderset de Borny⁵³. Son buffet en chêne à cinq corps est de style néo-Renaissance.

LES VITRAUX. Les excellents vitraux de style éclectique furent commandés par le curé François Dunoyer et financés par des dons⁵⁴. LUDWIG GREINER, Fribourg, en livra deux en 1892; ADOLF KREUZER, Zurich, livra quatre vitraux figuratifs en 1892 et 1893. Deux vitraux contemporains à décor en grisaille, peuvent aussi être attribués à ce dernier. Tous ces vitraux sont conservés⁵⁵.

Les vitraux du chœur. Deux fenêtres très colorées, chacune mesurant 410 sur 150 cm. Dans un cadre au décor néo-baroque sont représentés: 1. à gauche: saint Joseph portant l'Enfant Jésus sur son bras, désigné par la légende «st Joseph»; 2. à droite: «st François de sales». Ces figures, traitées dans le style nazaréen tardif, portent les signatures de l'artiste et de l'atelier: «AK_z1893» et «Ad. Kreuzer, peintre sur verre Zurich 1893» ou «Glasmalerei



Fig. 177
Eglise paroissiale de Cressier. La chaire, attribuable à l'atelier de Josef Anton Moosbrugger, vers 1842/43
Photo de 1977. - Texte p. 173.

Ad. Kreuzer Zurich 1893», ainsi que la mention «Don de Jean Auderset du Borny et famille».

Les vitraux de la nef. Baies de mêmes dimensions que dans le chœur. Près de chaque autel latéral, un vitrail de Louis GREINER, Fribourg, 1892, aux figures de style nazaréen tardif, dans un magnifique décor architectural néo-roman: 3. à gauche: sainte Anne et la Vierge, signé «L. Greiner Fribourg» et la mention «Don de Maria Anne Wiprecht 1892»; 4. à droite: l'Immaculée portant l'Enfant Jésus sur le cœur, non signé, mais formant le pendant du n° 3 par sa composition et donc attribuable au même atelier. Les deux autres vitraux se faisant pendant montrent des figures néo-gothiques (dans le style du gothique rayonnant à son apogée) sous des baldaquins néobaroques

5. à gauche: «jakobus maior», avec le monogramme de l'artiste «AK_z 1892» et la signature de l'atelier: «Ad. Kreuzer peinture sur verre zurich-Hottingen 1892», ainsi que la mention «Don de Jacques Hayoz et Famille 1892»; 6. adroite: «st. philomenavirg. et Mart», signé «AK_z 1892»; 7. et 8. de part et d'autre de la tribune, une fenêtre à décor floral en grisaille, attribuable à l'atelier KREUZER, également de 1892/93.

LESTABLEAUX. 1. *Chemin de croix* (treize stations -sauf la neuvième - déposées à la sacristie). Baroque, fin du XVIII^e/début du XIX^e siècle. Attribuable à l'atelier de JAKOB STOLL (1731-1812). Huile sur toile; cadre en sapin coloré brun-rouge; tôle peinte avec le numéro et le nom de la station. 44,5 x 36cm, cadre: 51,5 x 44 cm. En mauvais état. - 2. *Chemin de croix* (quatorze stations dans la nef). Néo-classique, avant 1845. Signé du lithographe français ALPHONSE URRUTY («Alph. Urruty del.») et d'un certain HOLLIER («Lith. de Hollier»). Erigé le 13 octobre 1845 par Monseigneur Tobie Yenni, évêque de Lausanne. Lithographie coloriée; cadre en bois noir monté dans un encadrement de stuc, peint en faux-marbre et couronné d'une double volute, de feuillage et du numéro de la station. 46 x 58,5 cm, cadre: 59 x 71 cm. - 3. *Quinze médailles figurant les mystères du Rosaire*, anciennement fixés aux lanternes de procession de la

confrérie du même nom. Baroque tardif, première moitié du XIX^e siècle. Peinture à l'huile sur zinc. 16 x 12 cm. En mauvais état.

LES STATUES. 1. *Crucifix* (fig. 178). Gothique tardif, dernier tiers du XV^e siècle. Ronde-bosse en bois avec restes de polychromie originale(?), restaurée par IAN HORKY en 1973. 74 x 72 cm, croix (du XIX^e siècle): 120 x 79 cm. Taillé de façon rude, ce Christ est typique du dernier tiers du XV^e siècle par la tension de tout le corps et le visage long et pointu. - 2. *Petit crucifix*. Gothique tardif, fin du XVI^e siècle. Ronde-bosse en bois avec plusieurs couches de polychromie. 29 x 27 cm, croix: 54 x 35 cm. Cassé à plusieurs endroits. - 3. *Ange*. Maniériste, fin du XVI^e/début du XVII^e siècle. Attribuable à l'atelier de PETER et JACOB SPRING (actifs à Fribourg de 1592 à 1618). Ronde-bosse en tilleul (ou peuplier) avec restes minimes de polychromie. H 53 cm. Incliné vers la droite en formant un arc de cercle, sans ailes mais portant deux crochets en fer sur le dos, l'ange tend son bras droit, coupé à hauteur de manche, et avance son bras gauche sans main. Croisant la jambe droite sur la gauche, il est vêtu d'une longue tunique ceinturée à la taille d'une étoffe plissée et porte un col de même nature, serré par un nœud. Le visage, calme et effleurant un sourire, est à la fois haut et large, d'un volume plein, d'un modelé assez doux, mais aux traits bien marqués (grands yeux, nez pointu et long, et bouche large). Couronnant le tout, sa chevelure fournie et bouclée produit un effet très plastique. Cet ange tenait peut-être une couronne, avec son pendant, un autre ange qui lui faisait face, en s'appuyant au rampant du fronton cintré d'un retable de style maniériste. Il s'agit là d'une statue de très grande qualité, proche de l'un des groupes d'angelots du maître-autel des Augustins de Fribourg, et de ce fait attribuable à l'atelier de PETER SPRING, agent du renouveau de la sculpture fribourgeoise au début du XVII^e siècle. - 4. *Saint Jean l'Evangeliste*, patron de l'église (à gauche dans le chœur). Baroque classicisant, milieu du XVII^e siècle. Maître anonyme. Tilleul (ou peuplier), dos creux, avec polychromie du XIX^e siècle. H 136 cm. Grande statue d'allure classique mais assez pesante, au plissé très fluide. Après la construction de l'église en 1844, cette statue fut posée sur le tabernacle du nouveau maître-autel, puis enlevée en 1861. - 5. *Croix d'autel*. Baroque, deuxième moitié du XVII^e siècle. Hêtre (le Christ et le socle) et sapin. H 48 cm, Christ: 23 x 17 cm. Décapé et poli. — 6. *Saint Sébastien et saint Roch* (sur l'autel latéral droit). Baroque, dernier tiers du XVII^e siècle. Ronde-bosse en tilleul avec polychromie du XIX^e siècle. H 66 et 53 cm. Sébastien au corps athlétique, mais au mouvement déséquilibré, attaché à un arbre, et saint Roch en position théâtrale, présentant sa jambe gauche atteinte par la peste. Primitivement, ces deux statues devaient se trouver sur l'autel latéral gauche dédié aux saints Sébastien et Fabien dans la seconde moitié du XVII^e siècle. - 7. *Sainte Catherine et sainte Barbe* (sur l'autel latéral gauche). Baroque, premier tiers du XVIII^e siècle. Ronde-bosse en tilleul avec polychromie

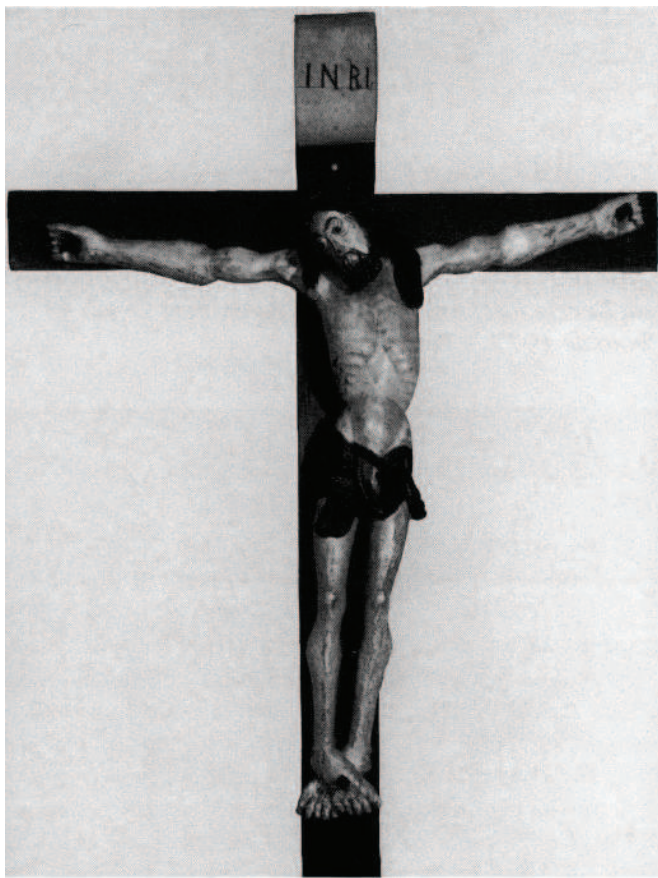


Fig.178
Eglise paroissiale de Cressier. Crucifix, dernier tiers du XV^e siècle. - Texte p. 174.



Fig.178a-180

Statues de saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste (?), par un maître non identifié, du dernier tiers du XVIII^e siècle. - Statue de la Vierge à l'Enfant, attribuée à l'atelier de Jean-François Reyff, de 1640-1645 (Musée de Fribourg). — Texte pp. 175 et 176.

du XIX^e siècle. H 53 et 54 cm. Sorte de poupées, avec un bras tendu en avant (avec attribut) et l'autre tendu de côté (avec une palme de martyr à l'origine). - 8. *Saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste* (?), sur le maître-autel depuis 1972 (fig. 178a et 179). Baroque/néo-classique, dernier tiers du XVIII^e siècle. Ronde-bosse en tilleul(?) avec polychromie originale restaurée par IAN HORKY en 1972 (blanc avec bordures dorées). Parfaitement symétriques, dignes et un peu sévères, ces deux saints ont l'air très classique, malgré leurs têtes plutôt grosses et leurs corps assez courts. Remarquables visages, pleins de caractère, vigoureux et très plastiques. - 9. *Paire d'anges adoreurs* (placés autrefois aux extrémités du maître-autel; aujourd'hui au gâletas). Néo-classique, 1841-1844. Ronde-bosse en bois avec polychromie originale. H 93 et 94,5 cm. Sculptures un peu lourdes mais sensuelles. - 10. *Saint Pierre et saint Paul* (dans des niches au-dessus des portes latérales de l'église). Néo-gothique (dans le style rhénan du XIV^e siècle). Plâtre avec polychromie originale. H 130 cm. Remarquable représentation de saint Paul, chevaleresque.

LECRUCIFIX DUCIMETIERE. Insérée dans le mur du cimetière, une niche rectangulaire (1,78 x 2,9 m) en ma-

çonnerie, s'ouvre vers le nord. Limitée par des chaînes d'angle en molasse, elle est couverte d'un toit bas à quatre pans. Cette niche, construite en même temps que l'église (1841-1844), abrite un crucifix plus ancien, de style baroque de la première moitié du XVIII^e siècle. En bois, ronde-bosse, polychromie restaurée en 1976. Grand Christ juvénile (1,70 x 1,34 m), au corps presque apaisé et à la chevelure abondante et animée. En mauvais état de conservation.

LES STATUES EN DEPOT AU MANOIR. Selon une tradition orale, une partie des biens mobiliers furent déposés au manoir pendant les travaux de reconstruction de l'église en 1841-1844. Plusieurs statues y demeurèrent jusqu'à la vente du manoir par les descendants de Gon-zague de Reynold en 1980⁵⁶. Peu de temps après l'incendie de 1974, la plupart de ces statues furent dispersées sur le marché de l'art et leur localisation actuelle n'est que partiellement établie.

1. *Maria lactans* (fig. 181). Tournant du style gothique rayonnant au style gothique tardif, deuxième moitié



Fig. 181
Statue de Maria lactans, deuxième moitié du XIV^e
siècle (Musée de Fribourg). - Texte pp. 175-176.

du XIV^e siècle, Allemagne du Sud(?). Un rayonnement exceptionnel se dégage de cette œuvre, expression de la mystique rhénane. Statue-applique, dos creux, état fragmentaire: des parties du manteau de la Vierge, son avant-bras gauche et la couronne manquent; la tête et le bras droit de l'Enfant ont disparu, de même qu'une partie de ses pieds. Bois de peuplier, recouvert d'importantes plages de polychromie originale. H 72 cm. Cette statue au relief peu prononcé est d'une qualité supérieure à la

moyenne. La figure porte les traits d'une jeune fille, le regard tourné légèrement vers la gauche; elle est assise sur un banc dépouillé de tout décor. Le grand visage est d'un modelé peu prononcé. Une raie soignée ouvre sa chevelure en deux parties ondulées égales qui retombent sur ses épaules. Une robe rouge épouse les formes de son corps et dégage le cou par une large bordure circulaire. Le voile bleu fixé à l'arrière de la tête (ou à la couronne?) se déploie sur les épaules et s'élargit en un vaste manteau aux plis tuyautés, dont les pans recouvrent les genoux. L'enfant, enveloppé de langes, est assis sur la jambe droite de sa mère et prend son sein par l'ouverture en amande de la robe (le relief de la poitrine a été amputé). Au Musée de Fribourg. - 2. *Fragments d'une Vierge assise*. Sont conservés la tête, la main droite et deux fragments de la robe, l'un couvrant un genou plié à angle droit. Tournant du style gothique rayonnant au style gothique tardif, seconde moitié du XIV^e siècle, sans doute Allemagne du Sud. A l'origine, la Vierge portait probablement l'Enfant. Statue-applique, dos creux. Bois de tilleul ou de peuplier; vestiges de polychromie. Hauteur originelle d'environ 90 cm. La tête bouclée est de forme légèrement cubique. Le fragment du genou se distingue par un plissé formant de profondes courbes, semblable à celui de la statue n° 1. Localisation inconnue. - 3. *Saint évêque et saint Laurent*. Deux statues de style gothique tardif, premier quart du XVI^e siècle. Atelier ou école de HANS RODITZER (attesté à Fribourg de 1502 à 1521/22). La statue de l'évêque est en ronde-bosse, celle du diacre à dos creux. Bois de tilleul, très atteint par les cirons, recouvert de plusieurs couches de polychromie. H 40/43 cm (sans le socle baroque). Les deux saints se présentent debout dans leurs vêtements liturgiques. L'attribut de l'évêque est absent de sa main gauche, ouverte; la main droite de saint Laurent, tendue vers le bas, devait probablement tenir le grill. Les deux pièces sont de qualité moyenne, celle du diacre légèrement plus satisfaisante. L'excellente polychromie originale des têtes est bien conservée. Les deux statues constituent les vestiges d'un retable. Au Musée de Fribourg. - 4. *Sainte couronnée*. Gothique tardif/Renaissance, vers 1520-1530. Ronde-bosse, dos creux. Tilleul, attaqué par les cirons; H 81 cm. Socle, livre et couronne endommagés. Figure féminine debout au corps légèrement incurvé en S. Visage plein de fraîcheur, encadré d'une abondante chevelure retombant jusqu'à la taille. Le corsage porte un décor damassé; la robe forme d'épais plis. Le bord froncé de la chemise double la collerette arrondie du corsage. De sa main droite, la sainte retient le manteau sans manche jeté sur l'épaule; l'autre main soutient un livre ouvert. Privée de sa polychromie, la statue apparaît un peu fruste; elle rayonne cependant de vitalité et d'énergie. Localisation inconnue. - 5. *Vierge à l'Enfant*, debout. Maniérisme, vers 1640, attribuable à l'atelier JEAN-FRANÇOIS REYFF de Fribourg⁵⁷. Ronde-bosse, dos plein. Tilleul, polychromie baroque partiellement lustrée. H 43 cm (avec socle). Couronne et sceptre de la Vierge disparus. La Vierge porte une égide en qualité de combattante victorieuse de la chrétienté

catholique. Il s'agit probablement de la statue de procession de la confrérie du Rosaire, offerte en 1641 par le curé Claude Lucas⁵⁸. Collection privée. — 6. *Vierge à l'Enfant*, debout (fig. 180). Style maniériste, 1640-1645, attribuée à l'atelier JEAN-FRANÇOIS REYFF, Fribourg⁵⁹. Demi-ronde-bosse, dos creux. Tilleul, quelques traces de polychromie. H 117 cm. Manquent la couronne et la main gauche de la Vierge, de même que les deux avant-bras de l'Enfant. Divers détails ont été ajoutés à une époque récente. Traces importantes de vers. La figure, à la ferme silhouette, paraît en position de repos; seuls les plis en cascade (sur le devant et à droite), caractéristiques des premières œuvres de l'artiste, créent un mouvement bien circonscrit. La Vierge au corps élancé a le regard légèrement baissé vers la droite tandis que l'Enfant Jésus, assis sur son bras gauche, se tourne de l'autre côté. Il s'agit là, à n'en point douter, d'une Vierge du Rosaire, qu'il convient donc de compléter par la présence à ses pieds des saints Dominique et Catherine de Sienna. L'autel dut être construit peu après 1639 étant donné qu'une restauration fut nécessaire en 1679⁶⁰. Musée de Fribourg. - 7. *Ange*. Baroque, seconde moitié du XVII^e siècle, ronde-bosse, dos plein, tilleul, restes de polychromie, importantes traces de vers. H 55 cm. Manque le bras gauche; les doigts de la main droite sont endommagés. L'ange à la musculature un peu grossière s'avance, vêtu d'une robe sculptée à larges pans tombant jusqu'aux genoux. La main droite est repliée sur la poitrine dans un geste porteur. Tête juvénile, coiffée à la mode du jeune Louis XIV. Localisation inconnue. - 8. *Apôtre* (?). Baroque, tournant XVII^e/XVIII^e siècle. Demi-ronde-bosse, dos creux; manquent les deux avant-bras, une partie du socle est refaite. Restes de polychromie. Tilleul. H 56 cm. Figure debout, trapue, enveloppée d'un épais manteau; remarquable tête barbue. Statue déposée à la Caisse Raiffeisen, Schmitten FR. - 9. *Crucifix d'autel*. Style Louis-XIV, probablement de la fin du XVII^e siècle. Socle et croix en bois doré. Le corps est en ivoire. Œuvre d'un classicisme sec. - 10. *Petit calvaire*, avec crèche sur le socle. Baroque, tournant XVII^e/XVIII^e siècle. Bois doré. H. 52 cm. - 11. *Crucifix d'autel*. Style fin Louis-XIV/Régence, premier quart du XVIII^e siècle. Élégant socle galbé à volute. Bois peint en noir, rehaussé d'appliques ornementales en argent (repoussé, ciselé, ajouré) dans le style des MULLER de Fribourg. H 65 cm environ. Crucifix en ivoire. - 12. *Crucifix d'autel*. Style rococo, troisième quart du XVIII^e siècle, sans doute Fribourg. Bois peint en noir et appliques d'argent (repoussé, ciselé, ajouré). H 55 cm environ. La figure du Christ en argent plus ancienne, premier tiers du XVII^e siècle. - Les localisations des n^{os} 9-12 sont inconnues.

i

LE TRESOR DE LA SACRISTIE

LES VASES ET INSTRUMENTS LITURGIQUES.
Ostensoir. De style néo-Renaissance/néo-maniérisme, deuxième moitié du XIX^e siècle. Poinçon de contrôle

français postérieur à 1838/premier titre (TARDY 199). Argent doré, coulé, repoussé, ciselé, poinçonné et ajouré. H 63,5 cm. De très bonne facture, cet ostensor en forme de soleil, identique à l'avant et au revers, possède un riche décor de feuilles d'acanthé, de pointes de diamants, de cannelures, de volutes, de cartouches, de cuirs, de fruits et de rinceaux de feuillage. Plusieurs éléments figurés composent l'iconographie: (de bas en haut) à l'avant, un ange tenant une banderole (applique), un cœur brûlant d'amour et la tête du Christ; au revers, le triangle de la Sainte-Trinité, le Livre ouvert et la tête de la Vierge. - *Calices*. 1. Baroque, premier quart du XVIII^e siècle. Poinçon «IC» de JOSEPH CONRAD de Fribourg (ment. 1679 à 1720) (STRUB, MAHFII, 403, n^o 14). Sous le pied, initiales «B.H.» du donateur non identifié. Argent doré, coulé, repoussé, ciselé et poinçonné. H 25,9 cm. Ce calice au pied de quart-de-rond à six lobes est décoré de bustes rapportés (trois anges alternant avec saint Jean l'Evangéliste, patron de l'église, saint Benoît et une Vierge à l'Enfant), avec un nœud à trois médaillons appliqués, figurant des anges aux instruments de la Passion. -

2. Style rococo, années 1760. Poinçon «IDM» de JACQUES-DAVID MULLER et poinçon de contrôle de Fribourg (STRUB, MAHF II, 404, n^o 23). Argent repoussé et ciselé. H 24,5 cm. Beau calice, dont le pied circulaire et le nœud en urne sont décorés de côtes et de rainures verticales, sauf une petite couronne de perles au sommet du pied. -

3. Style néo-gothique, entre 1879 et 1890. Poinçon de maître «DEMARQUET FRERES», Paris (inventaire général pays de la Loire, L'Anjou religieux et les orfèvres du XIX^e siècle, Paris 1983, p. 42), et deux poinçons de contrôle français (postérieur à 1838/premier titre, et postérieur à 1879/premier titre destiné à l'exportation, TARDY 199 et 205). Argent doré, coulé, repoussé, ciselé, poinçonné et ajouré; fils d'argent, émaux et pierres de couleurs. H 26 cm. Calice très élancé, au pied à six lobes avec rebord richement mouluré, et au nœud portant six pierres de couleurs. Alternance de zones lisses et brillantes, et de parties mates et travaillées, où les décors en filigrane, d'une parfaite élégance, rayonnent autour de médaillons émaillés, représentant les vertus cardinales. - *Paire de burettes (sans plat)*. Baroque, avant 1785. Poinçon «DM» de JOSEPH MULLER (STRUB, MAHF II, 404, n^o 25) et poinçon de contrôle de Fribourg. Sur le pied, l'inscription gravée «Fr: ig: 1785 de R: de Cr.»; sur la panse, les armoiries des de Reynold. Ces burettes lisses, à pied sur quart-de-rond et piédouche, à panse piriforme et anse à appui-pouce, ont été exécutées pour François-Ignace de Reynold, seigneur de Cressier, mort le 24 avril 1785, et données à l'église paroissiale la même année. — *Croix-reliquaire*. Baroque, deuxième moitié du XVII^e siècle. Sans poinçon. D'un atelier fribourgeois probablement. Argent partiellement doré, coulé, repoussé, ciselé, poinçonné et ajouré. H 34 cm. Pied circulaire sur quart-de-rond, décoré de feuilles d'acanthé alternant avec des

médailles ovales. Nœud en urne triangulaire et allongée, figurant trois anges en buste, dominant un décor de volutes, de fleurs et de médailles. Monstrance en forme de croix aux branches trilobées, cantonnées de rayons de gloire. Chacune des extrémités des branches est rehaussée de pierres de couleurs, autour desquelles rayonnent des feuilles d'acanthé en forme de lys, sur champ poinçonné. Fenêtre ovale abritant une relique de la Vraie Croix, dans un arrangement de 1895. - *Encensoir et navette*. Style néo-classique, 1800. Poinçon «IHM» non identifié (il ne s'agit pas de JOHANN HEINRICH MENZEL, mort en 1750; cf. SELING III, 328, n° 2097) et poinçon de contrôle d'Augsbourg pour 1800 (ibidem III, 27, n° 284) (poinçon d'orfèvre n° 4). Argent coulé, repoussé, ciselé, poinçonné et ajouré. H 24,5 cm (encensoir), 84 (H totale) et 16,2 (navette). De forme classique, ces deux pièces présentent un décor soigné de palmettes et de feuillages, disposés en lobes et en frises, rehaussé de trois bustes d'anges aux fixations de chaînes.

- *Croix d'autel*. 1. De style maniériste et baroque, première moitié du XVII^e siècle et 1777. Armoiries des de Reynold et inscription, gravées sur une plaque de laiton fixée au socle: «1777 De Reynold Mayor du Reg: de Gruyère» (Jean-Nicolas-Constantin de Reynold mentionné comme major de ce régiment de 1763 à 1780) (AF 1915, 195, n° 2). Laiton partiellement argenté, coulé, ciselé, poinçonné, gravé et ajouré; noyer peint en noir. H 51 cm, Christ: 13 x 7,5 cm. Pièce hybride, composée d'un socle et d'une croix en bois de 1777, d'un Christ appliqué à une croix en métal aux extrémités ajourées et pointées vers une étoile, de la première moitié du XVII^e siècle, enfin d'un titre («INRI») et d'une tête d'ange, tous deux en métal, de style maniériste du début du XVII^e siècle. - 2. Baroque, milieu du XVII^e siècle (Christ) et vers 1777 (croix; cf. n° 1). Bronze coulé et ciselé; noyer peint en noir. H 52,5 cm, Christ: 22 x 14,5 cm. - *Chandeliers* (choix). 1. Une paire. De style maniériste/Louis-XIII, début du XVII^e siècle (?). Bronze coulé et ciselé. H 26,8 et 30 cm. Pièces différentes, d'un même assortiment, avec-tige et balustre richement profilée. - 2. Six paires. Baroque, XVII^e siècle (ou copies du XIX^e siècle?). Laiton doré, coulé et repoussé; pointes en fer. H moyenne 48,5 cm. Pied campaniforme reposant sur trois pattes de bouc ou de cerf. Tige en balustre, baguée. — 3. Trois paires. De style Louis-XVI tardif, premier quart du XIX^e siècle. Laiton argenté, coulé, repoussé, ciselé et poinçonné. H 75 cm. Décor varié, avec trois panneaux figurés sur le pied: le Portement de croix, la Vierge à l'Enfant et saint Joseph.

LES PAREMENTS LITURGIQUES. Homis l'une ou l'autre chasuble ou chape de style éclectique, Cressier ne possède aucun parement liturgique antérieur à 1920, si ce n'est un voile de calice de style Louis-Philippe (lyonnais?), du deuxième quart du XIX^e siècle. 49 x 50 cm. Taffetas beige broché de fils multicolores, avec motifs de rinceaux et de corbeilles de fleurs. Bordure de dentelle de fil d'or et doublure refaite.

LES BANNIÈRES aux tissus éclectiques du dernier tiers du XIX^e siècle (sauf le n° 1) et aux images contemporaines, de forme ovale ou en amande, peintes à l'huile sur toile par le même artiste anonyme probablement (style nazaréen/école de MELCHIOR PAUL DESCHWANDEN).

- 1. *Bannière de sainte Anne*, patronne de l'autel latéral gauche. Composée de deux tissus différents. 115x82 cm. Avers de style Louis-XV, milieu du XVIII^e siècle. Taffetas broché de fils d'or et multicolores, composant de très beaux semis et bouquets de fleurs; revers de style Louis-XVI, fin du XVIII^e siècle. Toile de lin avec fils de chaîne multicolores (bleu, beige, vert et gris), composant des rayures de fleurs, verticales. Image: à l'avant, sainte Anne éduquant la Vierge; au revers, saint Joseph portant l'Enfant Jésus. 64 x 39 cm et 65 x 40 cm.

- 2. *Bannière jaune de saint Jean l'Évangéliste*, patron de l'église. 161 x 104 cm. Demi-soie moirée avec rinceaux de fleurs en broderie-application et inscription. Image: à l'avant, saint Jean l'Évangéliste; au revers, l'Immaculée Conception. 64,5 x 40 cm. - 3. *Bannière blanche de saint Jean-Baptiste*. 160 x 118 cm. Damas de soie beige avec motif de rinceaux de fleurs et de vigne; inscription et rinceaux de fleurs brodés. Image: à l'avant, saint Jean-Baptiste; au revers, saint Maurice en guerrier médiéval, monté sur un petit cheval blanc. 73 x 58 cm. - 4. *Bannière rouge du Sacré-Cœur et du Saint-Sacrement*. 147 x 96 cm. Damas de soie rouge avec motif de cartouches baroques, et broderie-applications et clinquant de rinceaux de vigne et de blé. Image: à l'avant, le Sacré-Cœur; au revers, deux anges adorant le Saint-Sacrement. 64 x 40 cm. — 5. *Bannière rouge de saint Roch*. 130 x 91 cm. Damas de demi-soie rouge à deux tons, composant des motifs stylisés (croix inscrites dans des cercles). Image: à l'avant, saint Roch; au revers, l'archange Raphaël et le poisson péché par Tobie (d'après un modèle du XVII^e siècle). 55 x 40 cm.

LES CLOCHES

Sonnerie harmonique et mélodique, composée des 2^e, 3^e, 5^e et 6^e tons de la gamme en ré majeur (mi'-fa # ' - la' -si').

1. *La cloche des heures*, 1931- Ton mi', D 98,5 cm. H. STAMM, Staad. - 2. *La cloche de midi*, 1931. Ton fa # ' le plus bas de la sonnerie des quarts d'heure, D 98,5 cm. H STAMM, Staad.

3. *La petite cloche*, 1758. Ton la' médian de la sonnerie des quarts d'heure, D 86 cm. ANTOINE LIVREMONT. Six anses à rainures. Au col, rangée de feuilles d'acanthé, au-dessus d'une inscription en quatre lignes bordée d'un double filet:

Première ligne: «+ DEFVNCTOS PLANGO VOCO VIVOS FVLGVRA FRANCO DVM VOCO VEL PLANGO RESPICE CHRISTE TVOS». - Deuxième ligne: «+ PRONOBILIS FRANCISCVS XAVERIVS NICOLAVS A REYNOLD DOMINVS IN CRESSIEZ SANCTI MICHAELIS ORDINIS». - Troisième ligne: «+EQVES PATRINVS [] PRONOBILIS MARIA BENEDICTA BARBARA A REYNOLD NATA AB AMMAN MATRINA». - Quatrième ligne: «+RD

PET ANT BRVNO LOFIN PATRINVS FIBVRG P T PAROCHVS DIE 3 SEPT 1758 ME BENEDIXIT»⁶¹. Sur le vase supérieur, quatre reliefs à personnages en pied, accompagnés d'inscriptions:

1. Christ en croix et sainte Marie-Madeleine, en dessous: «JEAN AVDERSET ET IOSEPH HAYOZ IVRE JACQUE HAYOZ GOVVERNEVR». 2. Saint Urbain, avec l'inscription «S VRBANVS P M». 3. La Vierge sous une arcade, en dessous, le sceau de l'artiste et l'inscription «A LIVREMON DE PONTARLI MA FAIT». 4. Saint Jean l'Évangéliste: «S IOANNES EV». Les saussures sont décorées d'un triple filet.

4. *La plus petite cloche, 1758*. Ton si' le plus haut de la sonnerie des quarts d'heure, D 77 cm. ANTOINE LIVREMONT. Les six anses se présentent sans décor, tandis que le cerveau est orné de cinq filets. Au col, rangée de feuilles d'acanthe; en dessous, bordée d'un double filet, l'inscription suivante en trois lignes:

Première ligne: « + PRONOBILIS IOANNES PETRVS A REYNOLD SANCTI MICHAELIS ORDINIS EQVES PATRINVS». -

Deuxième ligne: « + PRONOBILIS MARIAHELFNA AREYNOLD DE CRESSIEZ NATA A MONTENACH MATRINA». - Troisième ligne: « + MAIOR ERAM PIA ME FECIT SORS ESSE MINOREM VOTA TAMEN MEA NON ESSE MINORA PVTA».

Le vase supérieur est orné de reliefs à personnages en pied et d'inscriptions: Christ en croix et sainte Marie-Madeleine, sainte Hélène identifiée par l'inscription «S HELENA». La Vierge tenant un sceptre, dans un décor architectural surmonté d'une arcade et du sceau du fondeur de cloches «A LIVREMON DE PONTARLI MA FAIT 1758». Sur les saussures et la panse, décor de filets.

L'HORLOGE. L'ancienne horloge, signée «PRETRE Père & Fils/Fab(ricant)s à Rosureux (Doubs) 1875», est conservée à son emplacement d'origine, au premier niveau du clocher. En 1969, une machine électrique à sonner les cloches a été installée par JOHANN MUFF AG, Triengen LU.

LA CURE

En 1656, le curé se plaignit auprès du Conseil de Fribourg du mauvais entretien de la cure⁶². En 1666, celui-ci accepta la requête de la paroisse de reconstruire à un endroit plus favorable, la maison qui était jusqu'alors sur un terrain humide et dans un espace trop exigü⁶³. Le 11 mai 1667, le Conseil accorda 20 couronnes pour achever le nouveau bâtiment⁶⁴. En 1708, afin d'agrandir la cure, le curé reçut du Conseil douze sapins provenant de la forêt de Courtepin⁶⁵. En 1723, les jurés soumièrent au Conseil une requête, consistant «à pouvoir faire rebâtir et agrandir les bâtiments de la cure»; ils obtinrent quinze sapins et un louis d'or⁶⁶. En 1837/38, d'importantes transformations, pour la somme de 5000 francs, furent financées par le prélèvement d'un impôt extraordinaire⁶⁷. Le linteau placé au-dessus de l'ancienne entrée à l'angle sud-ouest,

en témoigne par son inscription «M.I.F. 1837». En 1895-1900, l'agrandissement de l'habitation entraîna la suppression de la grange; à cette époque, le corridor et l'escalier furent déplacés d'ouest en est. Une rénovation partielle fut opérée dans les années 1970.

L'emplacement de 1666 n'est pas connu. Dressé à l'est de l'église, dans son prolongement sur la pente d'un ruisseau, le bâtiment actuel de la cure devrait, dans sa substance, remonter à l'an 1723. H est formé d'une habitation de plan carré, de 10,3 sur 10,15 m, encadrée par des chaînes d'angles, ainsi que d'une grange adjacente à l'est; à la fin du XIX^e siècle, celle-ci fut partiellement démolie lorsque le corridor et l'escalier y furent aménagés. Aujourd'hui, cette grange a fait place à un garage et à une salle paroissiale; ses parois de bois furent progressivement remplacées par des murs de briques. L'ensemble de la construction est couvert d'un toit en bâtière, dont la ferme à combles obliques remonte vraisemblablement à 1723. Le pan de toiture vers le nord fut probablement mansardé en 1837. Le long côté ouest forme la façade principale; il offre un groupe de quatre baies au rez-de-chaussée et à l'étage. La plaque portant la date de 1837 a été insérée dans l'appareil de 1723. Parmi les fenêtres des petits côtés - deux à chaque niveau -, seules les deux de l'étage datent de 1723 ; celles du rez-de-chaussée ne furent probablement percées que dans les années 1890. La façade orientale est également percée de quatre fenêtres et d'une galerie de bois, datant de 1837 (ou déjà de 1723?), qui court devant l'étage. Les encadrements sont faits d'un appareil de molasse. Les épaisses tablettes baroques des fenêtres furent en partie refaites en ciment. De même, les encadrements des dernières baies percées et de la nouvelle porte d'entrée sont en ciment. La façade ouest repose sur un socle revêtu de plaques en calcaire coquillier et de pierres de Soleure exceptionnellement grandes, atteignant jusqu'à 2,6 m de longueur.

Intérieur. La cave fut creusée dans un banc de molasse s'étendant en profondeur sous toute la maison; elle reçut une voûte de blocs rectangulaires de molasse. L'entrée de la maison se fait au nord. A l'origine, le corridor longeait la paroi nord ; il était fermé par une porte à l'ouest et à l'est; une