

SÉLECTION DE DOCUMENTS

DOCUMENTS SOURCES

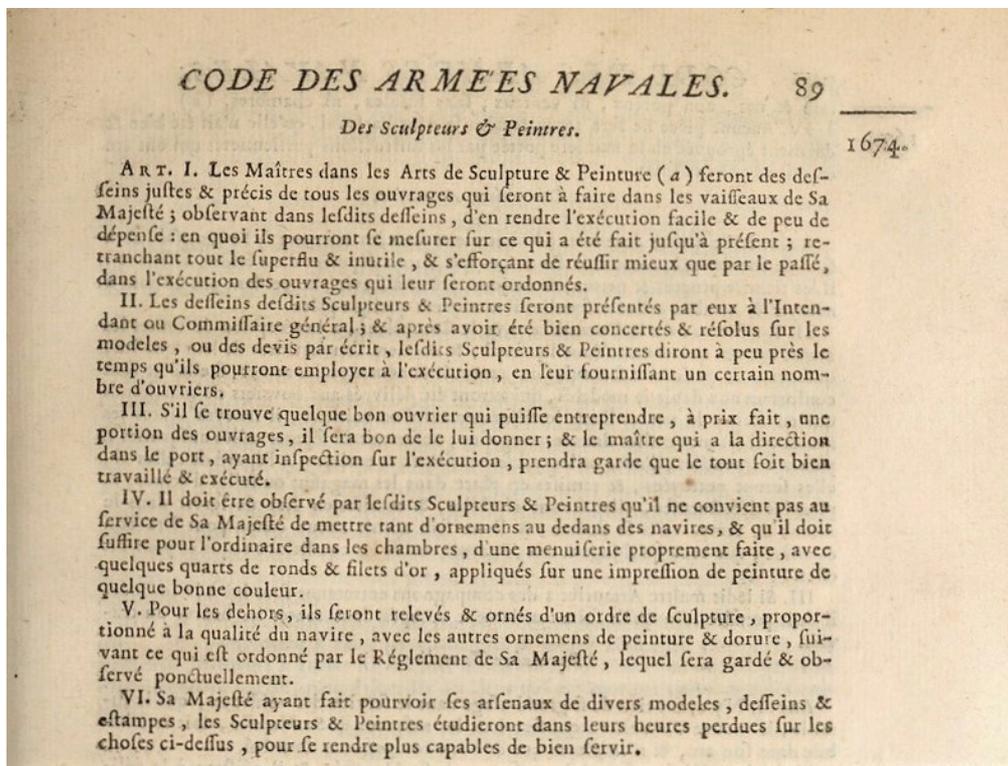
- 1 — Règlement sur les sculpteurs et peintres des arsenaux de Marine, 1674** p. 2
Règlement pour la police générale des arsenaux de Marine, 1674.
- 2 — Décor de poupe pour le *Neptune*, 1679** p. 3
 Dessin préparatoire de Belle-Veüe.
- 3 — Art du métal sur les pièces d'artillerie, 1671** p. 4
 Extrait du *Traité de l'artillerie de la marine (Toulon 1671)*, édition 1890
- 4 — Dessins préparatoires du décor pour le *Saint-Louis*, attribué à Jean Bérain, 1693** p. 6
 Ensemble de dessins
- 5 — Décor de poupe et de proue d'un vaisseau, attribués à Antoine-François Vassé, vers 1725** p. 8
 Ensemble de dessins
- 6 — Termes de Marine sur l'éperon d'un vaisseau de guerre, 1777** p. 10
 Gravure in Daniel Lescallier, *Vocabulaire des termes de marine anglois et françois en deux parties*, imprimerie royale, 1777.
- 7 — Dessins préparatoire du décor de l'*Orion*, Yves-Étienne Collet. Atelier de sculpture de l'arsenal de Brest, 1810** p. 11
 Ensemble de dessins
- 8 — Détail des sculptures du Canot impérial du Port de Brest, Guillaume Pilven, 1865** p. 13
 Dessins
- 9 — Témoignage sur la fin des ateliers de sculpture et peinture des arsenaux, 1861** p. 14
Notice sur la sculpture navale, et chronologie des maîtres sculpteurs et peintres du port de Toulon, Vincent-Félix Brun, 1861

ANALYSES HISTORIQUES

- 10 — Les ateliers de sculpture et peinture et les artistes des arsenaux au XVII^e siècle** p. 15
 THÉRON Magali, *Les ateliers de peinture et de sculpture des arsenaux en Provence en marge de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille*, Rives méditerranéennes n° 56, 2018
- 11 — Standardisation du dessin préparatoire des décorations navales au XVII^e siècle** p. 16
 THERON Magali, *Les ateliers de peinture et de sculpture des arsenaux en Provence en marge de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille*, Rives méditerranéennes n° 56, 2018
- 12 — Des modèles en cire et plâtre** p. 16
 THÉRON Magali, *Les ateliers de peinture et de sculpture des arsenaux en Provence en marge de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille*, Rives méditerranéennes n° 56, 2018
- 13 — Le programme artistique « à la gloire du roi »** p. 17
 GRIMALDI Patrice, *Une galère à Versailles. Reconstitution de la Réale du Grand Canal construite en 1685*. 2013
- 14 — La *Réale*, à la tête du régiment des galères : autorité et décor somptueux** p. 18
 GRIMALDI Patrice, *Une galère à Versailles. Reconstitution de la Réale du Grand Canal construite en 1685*. 2013

DOCUMENTS SOURCES

1 — Règlement sur les sculpteurs et peintres des arsenaux de Marine, 1674



TITRE TREIZIÈME :

De la fonction de l'intendant et des autres officiers
Des sculpteurs et des peintres

ARTICLE I.

Les maîtres dans les arts de sculpture et peinture ^(a) feront des dessins justes et précis de tous les ouvrages qui seront à faire dans les vaisseaux de Sa Majesté ; observant dans lesdits dessins , d'en rendre l'exécution facile et de peu de dépense : en quoi ils pourront se mesurer sur ce qui a été fait jusqu'à présent , retranchant tout le superflu et inutile , et s'efforçant de réussir mieux que par le passé , dans l'exécution des ouvrages qui leur seront ordonnés.

II.

Les dessins desdits sculpteurs et peintres seront présentés par eux à l'Intendant ou Commissaire général ; après avoir été bien concertés et résolus sur les modèles , ou des devis par écrit , lesdits sculpteurs et peintres diront à peu près le temps qu'ils pourront employer à l'exécution , en leur fournissant un certain nombre d'ouvriers.

III.

S'il se trouve quelque bon ouvrier qui puisse entreprendre , à prix fait , une portion des ouvrages , il sera bon de le lui donner , et le maître qui a la direction dans le port , ayant inspection sur l'exécution , prendra garde que le tout soit bien travaillé et exécuté.

IV.

Il doit être observé par lesdits sculpteurs et peintres qu'il ne convient pas au service de Sa Majesté de mettre tant d'ornements au-dedans des navires , et qu'il doit suffire pour l'ordinaire dans les chambres , d'une menuiserie proprement faite , avec quelques quarts de rond et filets d'or , appliqués sur une impression de peinture de quelque bonne couleur.

V.

Pour les dehors , ils seront relevés et ornés d'un ordre de sculpture , proportionnés à la qualité du navire , avec les autres ornements de peinture et dorure , suivant ce qui est ordonné par le Règlement de Sa Majesté , lequel sera gardé et observé ponctuellement.

VI.

Sa Majesté ayant fait pourvoir les arsenaux de divers modèles , dessins et estampes , les sculpteurs et peintres étudieront dans leurs heures perdues sur les choses du-dessus , pour se rendre plus capables de bien servir.

^(a) L'Ordonnance de 1689 ne parle point de ces maîtres , ainsi ce Règlement subsiste à leur égard.

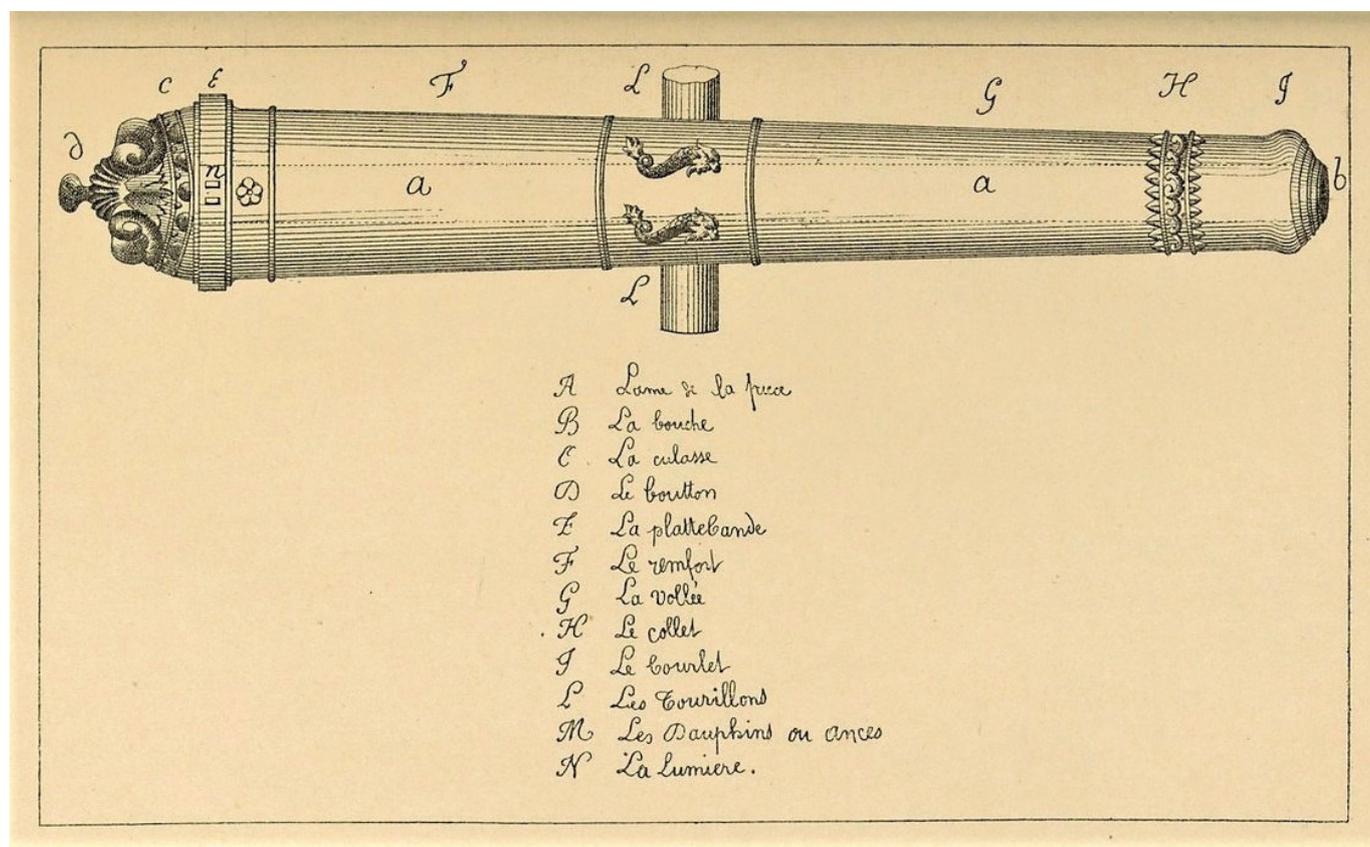
2 — Décor de poupe pour le Neptune, 1679



Ornements de poupe du Neptune, Belle-veüe, d'Augère sieur de René. Dessin : papier, plume, encre noire, encre brune, lavis gris, pierre noire, 1679 ©musée national de la Marine| A.Fux

Inscription en haut à droite : échelle en pied et mètre. Cette échelle ne peut servir à la pouline.

3 — Art du métal sur les pièces d'artillerie, 1671



LES ORNEMENTS DES PIÈCES

Chapitre neuf :

Tout sert à l'exécution d'une pièce. Quand la culasse et les ornements sont bien faits, ils en facilitent mieux le point de mire (...). La pièce étant dans le sabord, rien ne doit empêcher la vue : c'est pourquoi les ornements doivent être du plus bas-relief qu'il se pourra (...)

Les culasses doivent être de belle invention, bien ornées et enrichies, ce qui donne beaucoup de grâce à une pièce, mais elles doivent être faites en forme de cul de lampe afin que le canonnier ait la liberté de pointer (...)

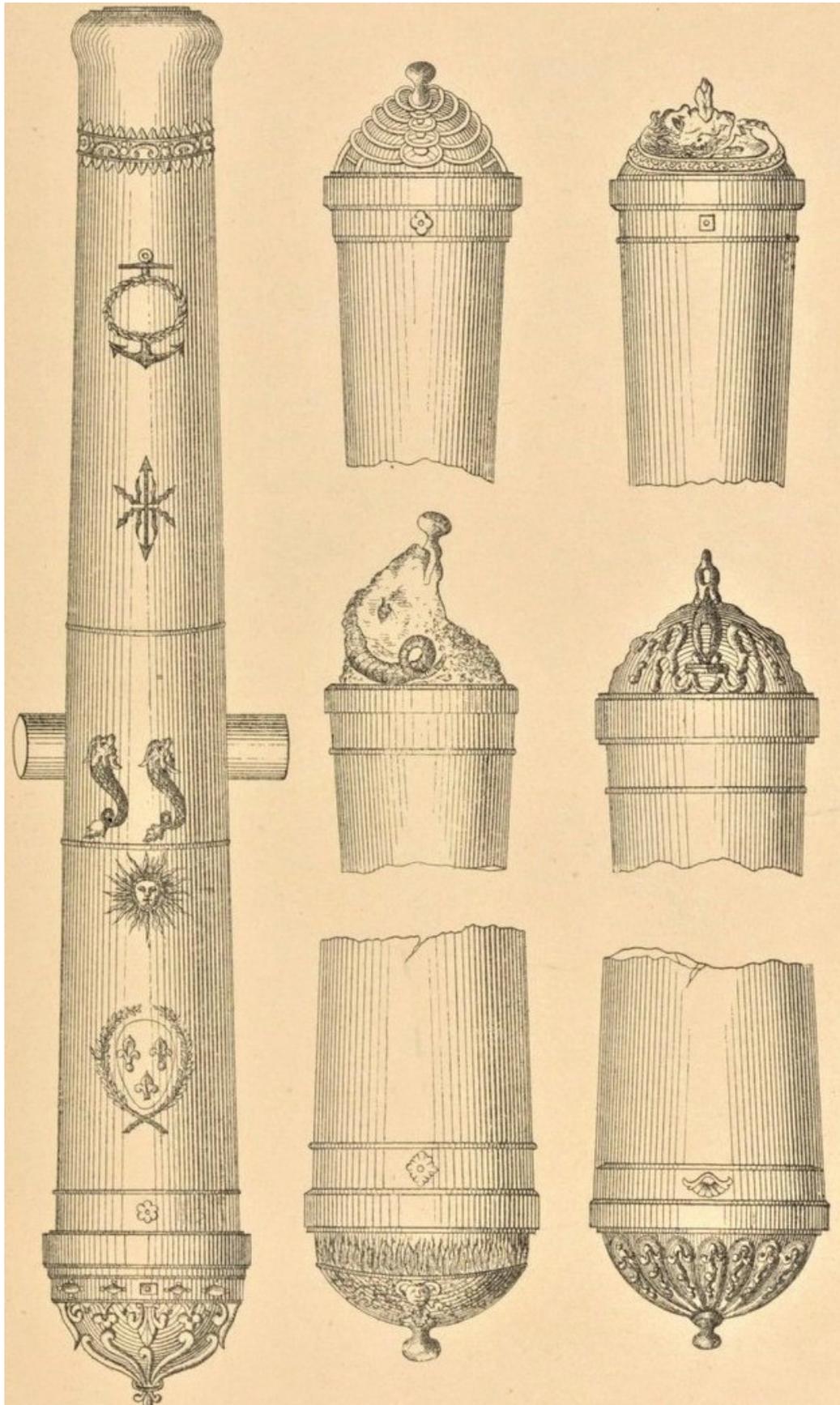
Il serait à propos de ne mettre sur les pièces que peu d'ornements, savoir sur le renfort un cartouche ou guirlande de branche d'olivier, où l'on mettrait trois fleurs de lys dedans, au-dessus avec la devise *Nec pluribus impar*¹, et sur la volée,

une foudre et un autre cartouche ou guirlande de laurier où l'on mettrait le nom de monseigneur l'Amiral, avec une ancre mise en pal, le tout à proportion des pièces. (...)

Le fondeur peut se servir de la lime pour unir et rabattre les barbes et autres petits défauts que la fonte laisse sur les pièces mais pas marteler et battre dessus avec le marteau, d'autant que cela empêche de connaître les crevasses et autres fautes qui pourraient y être, cela est défendu par les ordonnances, surtout, elles défendent aux fondeurs de mettre leur nom au-dessus des pièces, mais bien en quelque endroit moins apparent.

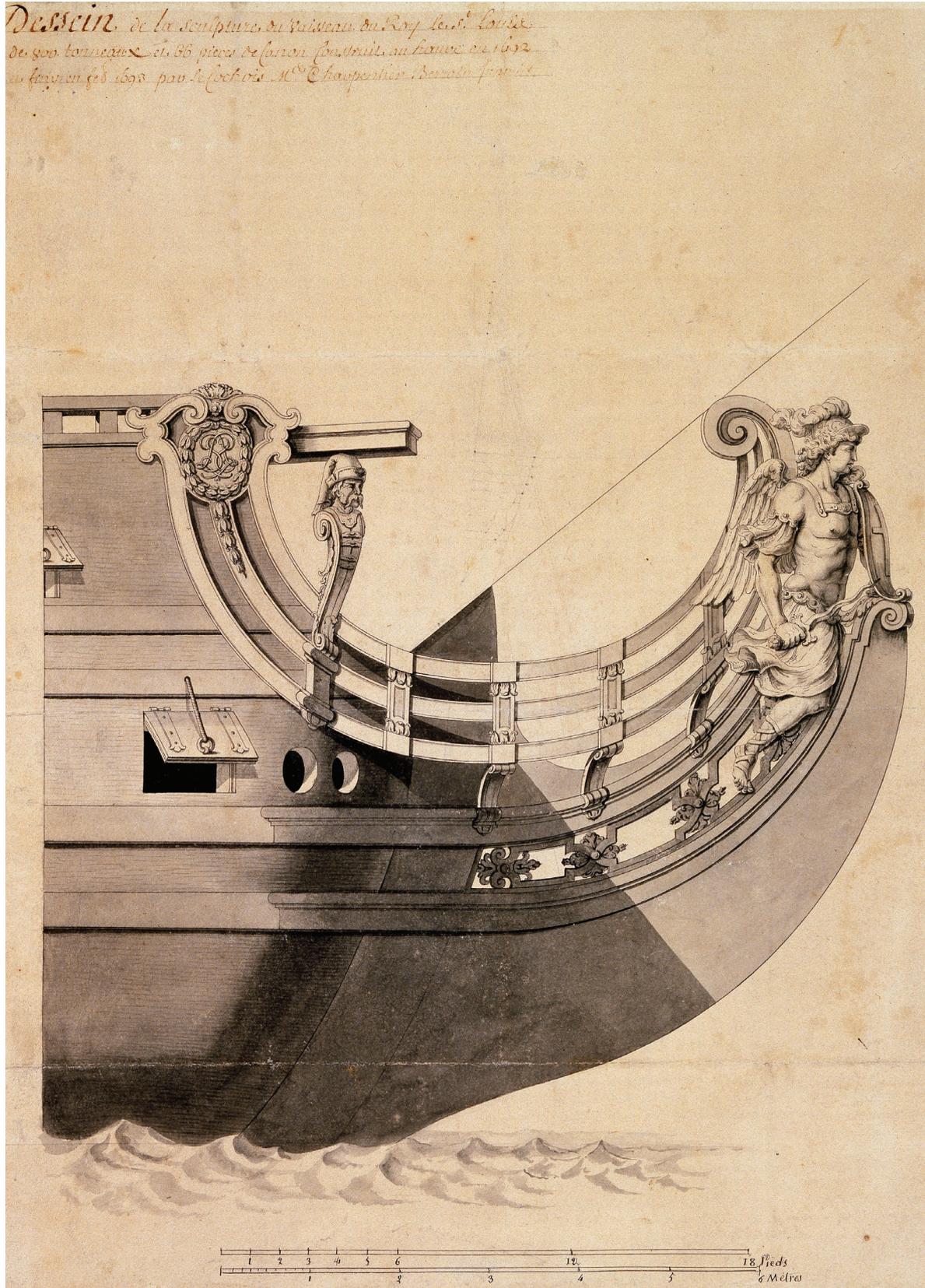
¹ À nul autre pareil. Devise reprise à son compte par Louis XIV qui peut aussi s'entendre par « au-dessus de tout »

3 — Art du métal sur les pièces d'artillerie, 1671



Lempereur (Commissaire d'artillerie de marine), *Traité de l'artillerie de la marine (Toulon 1671)*, 1890 ©MnM
 Bibliothèque du musée national de la Marine
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9617881x/f35.item>

4 — Dessins préparatoires du décor pour le *Saint-Louis*, attribués à Jean Bérain, 1693

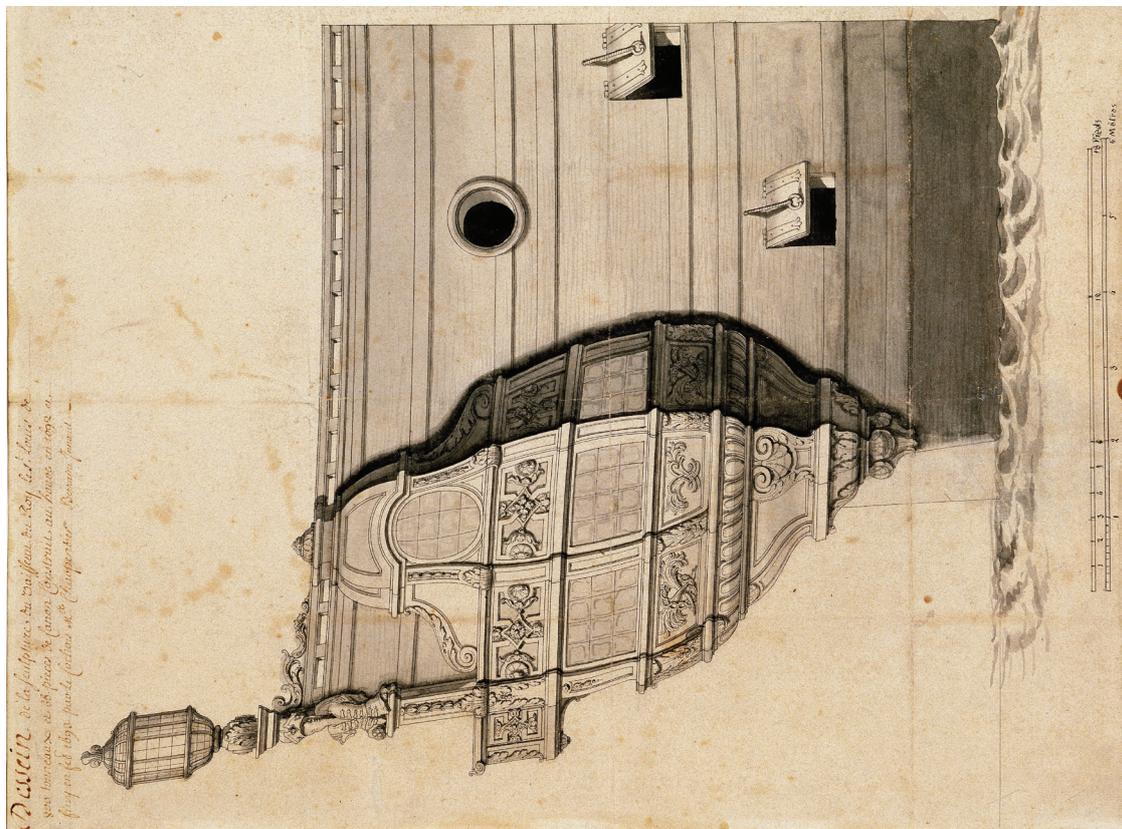
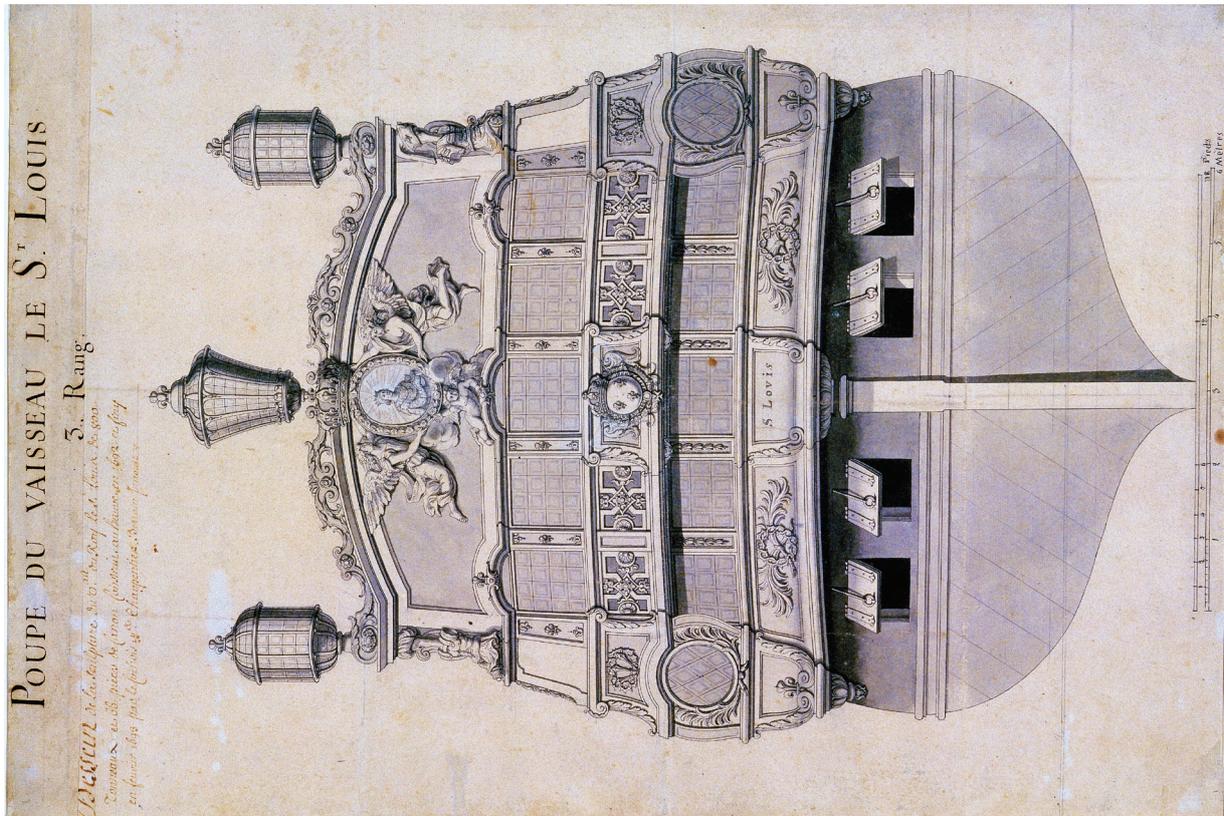


Ornements de proue du *Saint-Louis*, attribué à Jean Bérain. Plume, encre et lavis, 1693 © musée national de la Marine | P. Dantec.

Inscription (haut gauche) : *Dessin de la sculpture du vaisseau du Roy le St. Louis / de 800 tonneaux et 66 pièces de canon construit au havre en 1692 / et fini en fév 1693 par Le Cochois M^r Charpentier Berrain Invent*

Inscription (bas milieu) : *échelles en pieds et mètres*

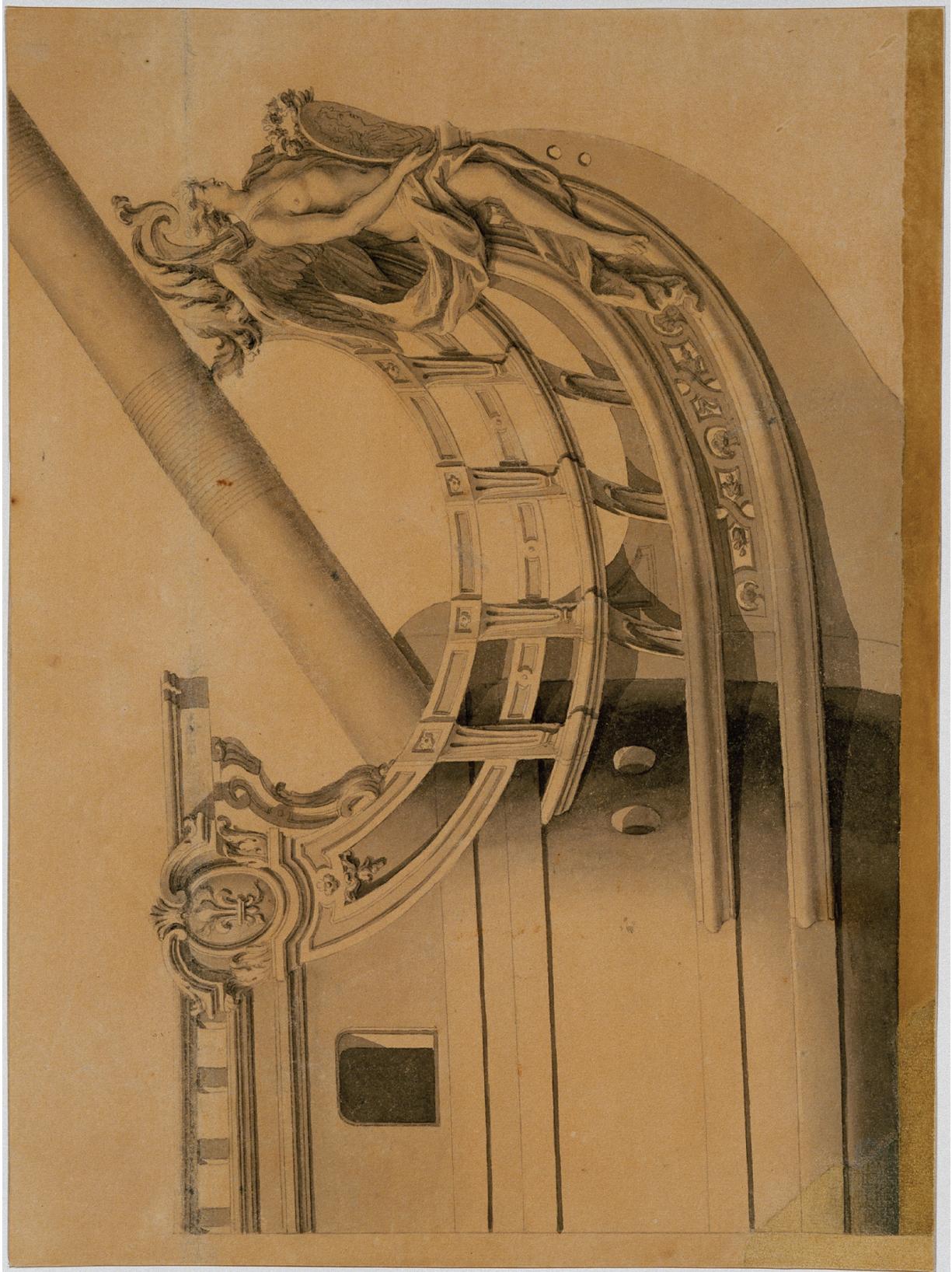
SÉLECTION DE DOCUMENTS

LA CONSTRUCTION NAVALE EN BOIS AUX XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES4 — Dessins préparatoires du décor pour le *Saint-Louis*,
attribués à Jean Bérain, 1693

De haut en bas : Ornaments de poupe du *Saint-Louis* et ornements des bouteilles du *Saint-Louis*
Dessins attribués à Jean Bérain. Plume, encre et lavis, 1693 © musée national de la Marine | P. Dantec.

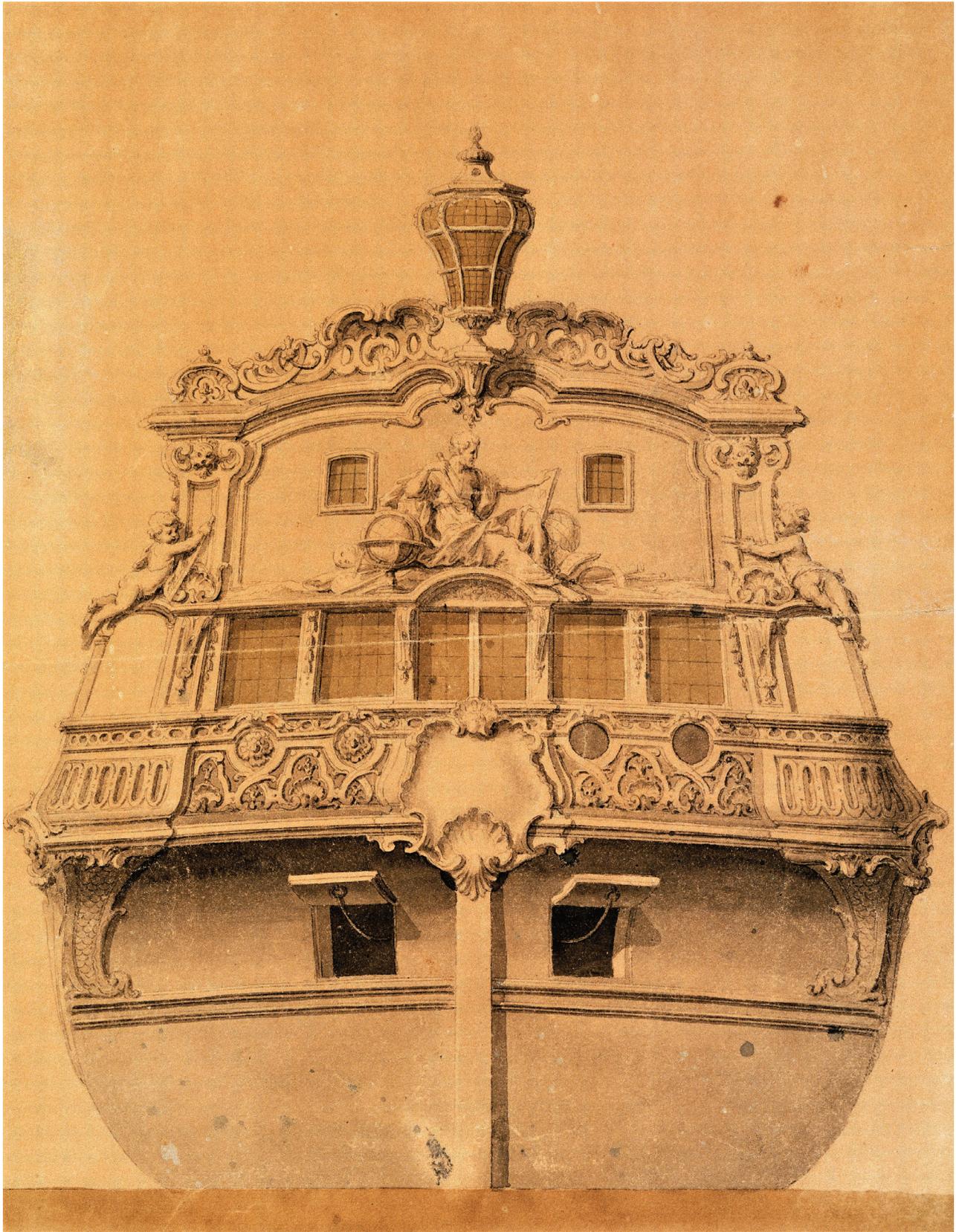
Inscription (haut gauche) : *Dessin de la sculpture du vaisseau du Roy le St. Louis / de 800 tonneaux et 66 pièces de canon construit au havre en 1692 / et fini en fév 1693 par Le Cochois Mtr. Charpentier Berrain Invent*

Inscription (bas milieu) : *échelles en pieds et mètres*

5 — Décors de poupe et de proue d'un vaisseau, attribués à Antoine-François Vassé, vers 1725

Ornements de proue d'un vaisseau, attribué à Antoine-François Vassé. Papier, plume, encre noire, lavis gris et aquarelle, vers 1725 © musée national de la Marine | P. Dantec

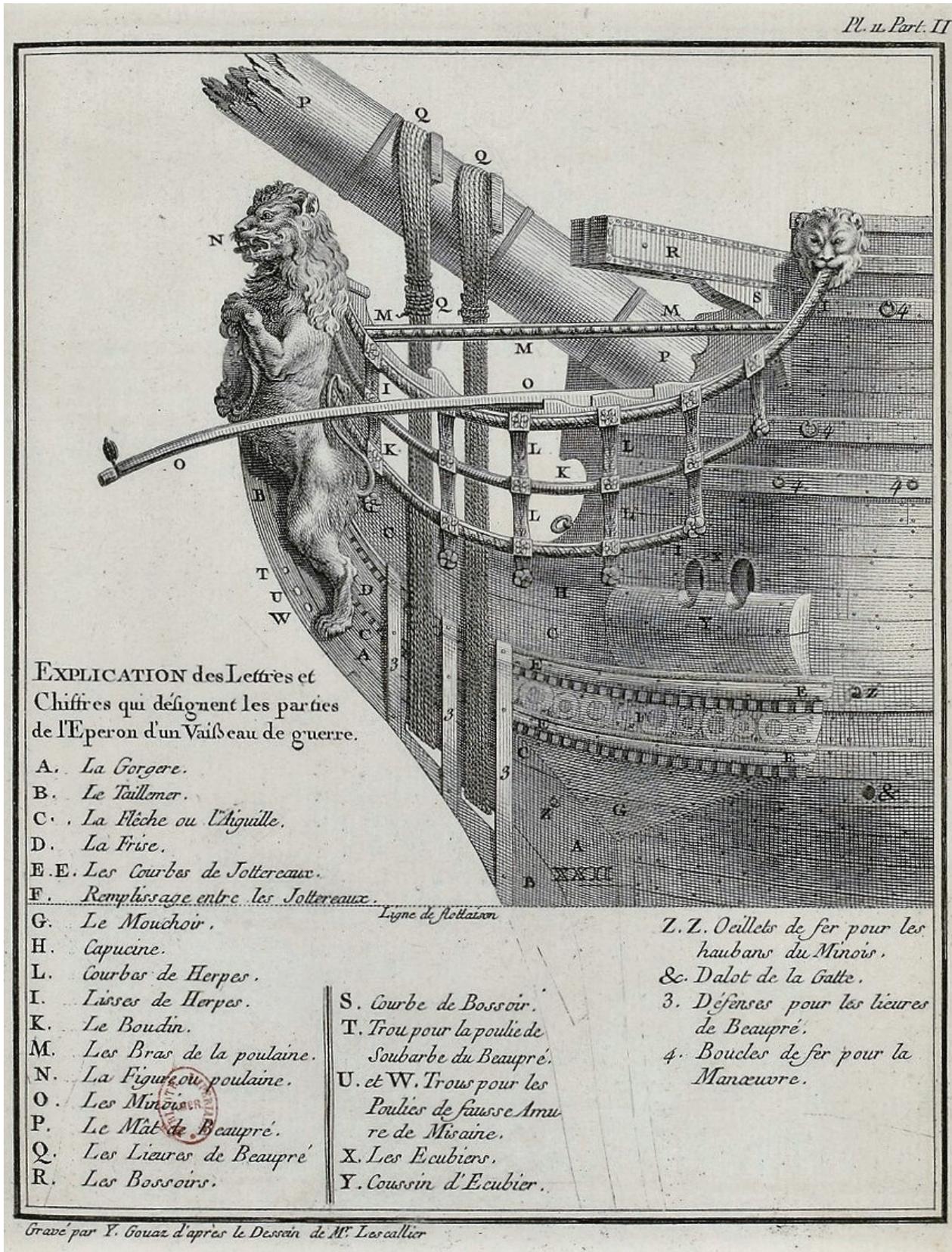
5 — Décors de poupe et de proue d'un vaisseau, attribués à Antoine-François Vassé, vers 1725



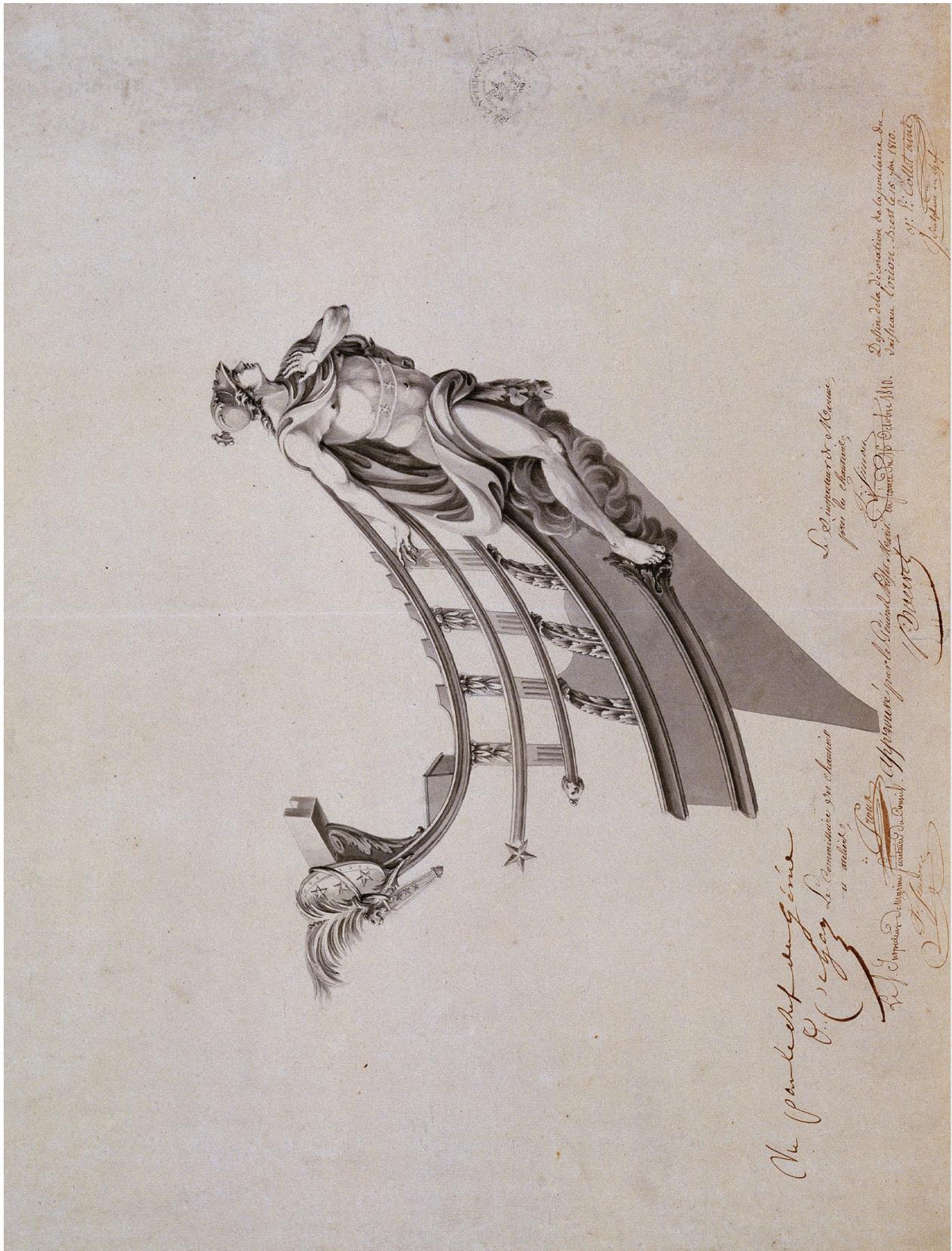
Ornements de poupe d'un vaisseau, attribué à Antoine-François Vassé. Papier, plume, encre noire, lavis gris et aquarelle, vers 1725 © musée national de la Marine | P. Dantec.

Thème d'ornementations : hommes de sciences, instruments de mesure, putto

6 — Termes de Marine sur l'éperon d'un vaisseau de guerre, 1777



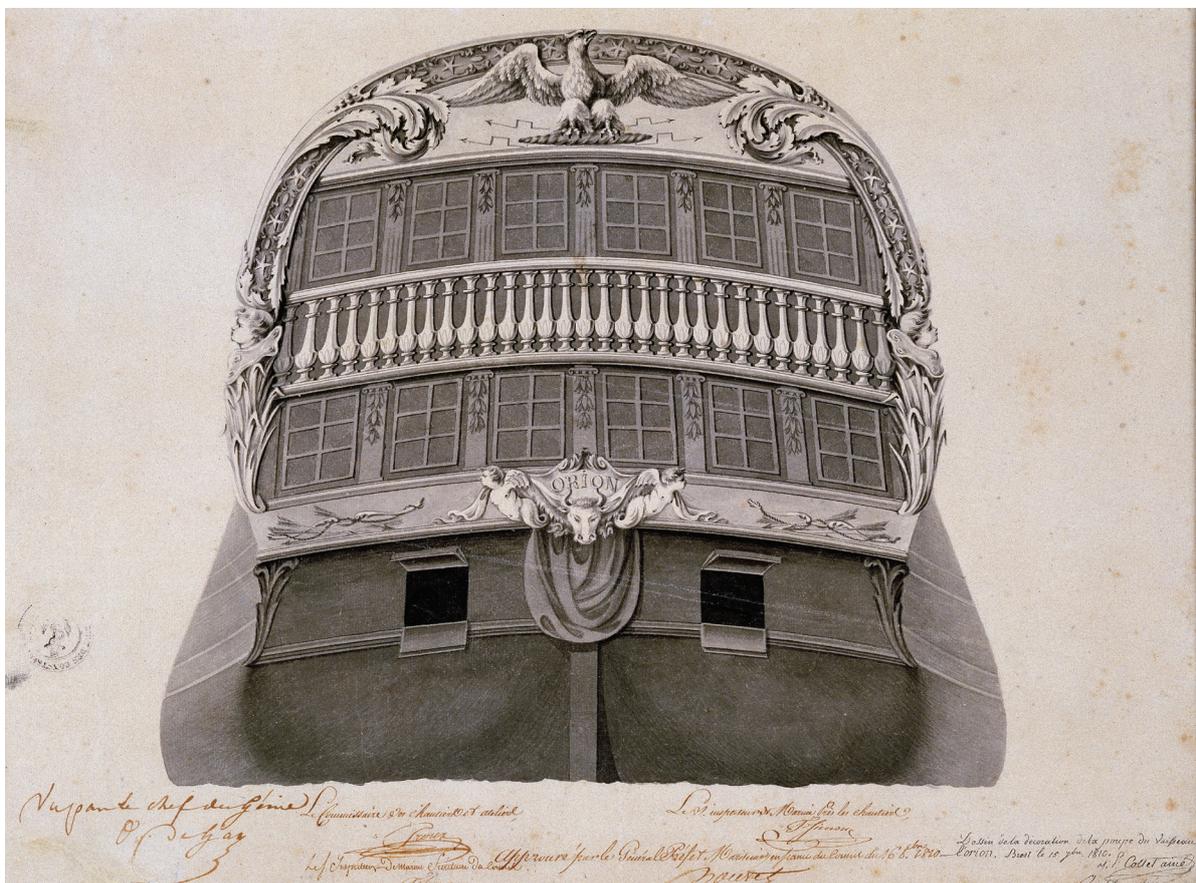
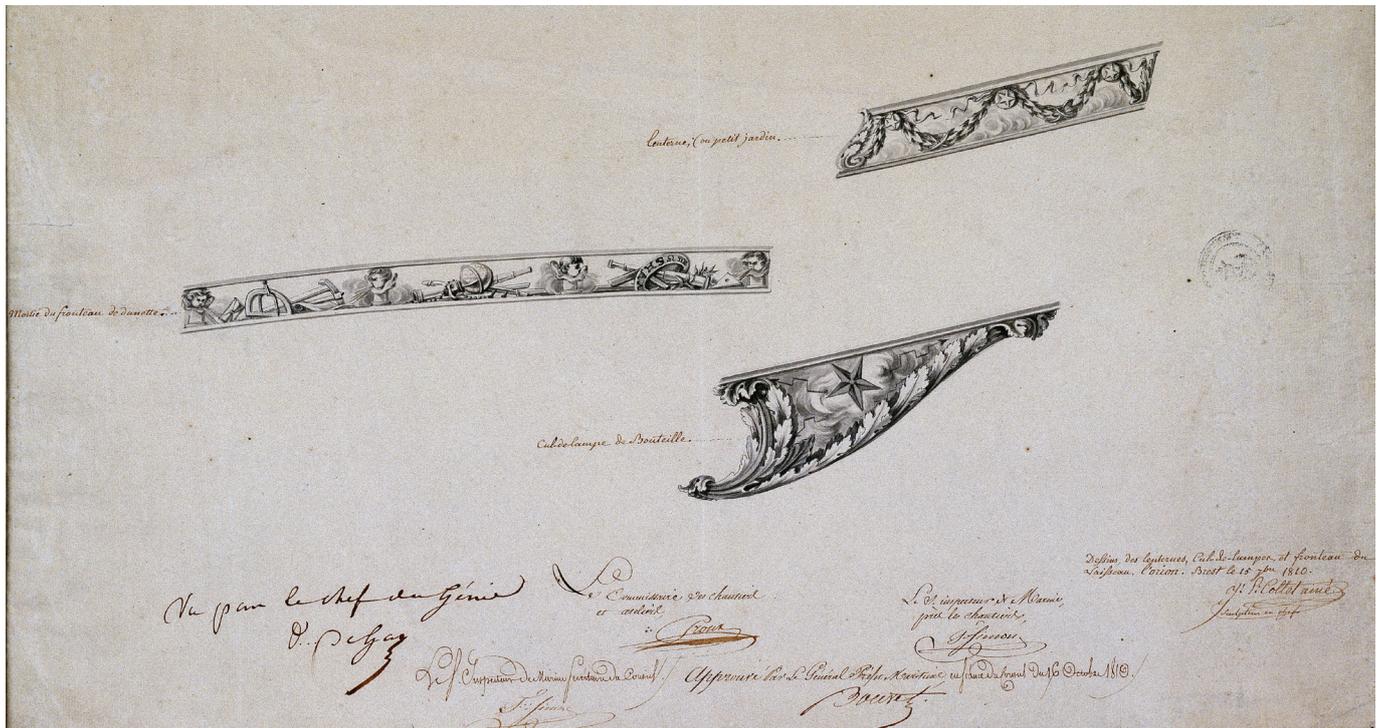
7 — Dessin préparatoire du décor pour l'*Orion*, Yves-Étienne Collet.
Atelier de sculpture de l'arsenal de Brest, 1810



Ornements de proue de l'*Orion*, Yves-Etienne Collet. Dessin : papier vergé plume, encre noire, lavis gris. Atelier de sculpture de l'arsenal de Brest, 1810 © musée national de la Marine | P. Dantec.

Signature en bas à droite : Dessin de la décoration de la pouline du / vaisseau l'*Orion*. Brest le 15 sbre 1810 / Y. E. Collet aîné / sculpteur en chef

7 — Dessin préparatoire du décor pour l'*Orion*, Yves-Étienne Collet. Atelier de sculpture de l'arsenal de Brest, 1810



8 — Détails des sculptures du Canot impérial du Port de Brest, Guillaume Pilven, 1865



Détail des sculptures du Canot impérial du Port de Brest, Guillaume Pilven, 1865. Papier vergé, encre de Chine, graphite, aquarelle © musée national de la Marine

9 — Témoignage sur la fin des ateliers de sculpture et de peinture des arsenaux, 1861

Cette notice est parue pour la première fois dans le Bulletin de la Société des sciences, Belles-Lettres et arts du département du Var en 1860. Son auteur est le fils de Félix Brun (1763-1831), sculpteur sur bois de la Marine et dessinateur de renom à l'arsenal de Toulon. Il est aussi à l'origine de la collecte des œuvres de ces ateliers pour le musée national de la Marine.

Sur la fin des ornements

Il y a eu des ateliers de sculpture dans les arsenaux de la marine, et, pour diriger leurs ouvrages, des artistes appelés maîtres sculpteurs ; tout cela tend à s'effacer. Déjà les ornements de la sculpture sont réduits à de minces proportions ; le nom de maître sculpteur a disparu ; l'art est entre les mains d'ouvriers sans titre, mais non toutefois sans mérite, qui essaient bien encore de lui faire produire quelqu'un de ses effets ; mais l'aliment de cet art va faire défaut, et incessamment, atelier et maîtres ne seront plus qu'un souvenir.

Non que je veuille reprocher ce déclin aux hommes intelligents qui ont autorité dans nos arsenaux, et concourent à l'édification de notre marine ; ils sont poussés eux-mêmes par les progrès de l'art de la construction, par de nouvelles lois de navigation et de guerre maritime, à donner des façons nouvelles aux vaisseaux ; les anciennes décorations ne trouvent plus leur place ; la grade alliance du bois avec le fer qui peu à peu, va s'emparer des formes, modifiera de plus en plus les dehors des navires.

Sur l'atelier de peinture

La peinture, j'entends l'art et non l'enduit, n'avait pas pris le même développement que la sculpture dans la décoration des vaisseaux modernes ; elle était presque tout intérieure, les chambres de l'arrière étaient peintes dans le goût des salons des villes ; c'était quelques tableaux de fantaisie, parsemés de quelques trophées et attributs, dont les dessins pour les navires amiraux venaient de Paris.

Le Brun ne fut pas seulement chargé des dessins de sculpture du vaisseau le *Royal-Louis*, il envoya ceux des peintures qui étaient à faire à la chambre, et aux dunettes, où l'amiral avait coutume de donner des audiences¹. Il fit aussi les dessins d'emblèmes qui devaient avoir rapport aux ornements de la poupe. C'était dessin en petit, pour être faits en grand, dans les espaces donnés. Selon l'intendant, on n'avait point de personne capable de les faire (...) Jean-Baptiste De la Rose, qui paraissait alors au port de Toulon était capable de plus que cela (...) Le nom de La Rose resta à la tête de l'atelier de peinture pendant 80 ans.

¹Lettre de l'intendant d'Infreville à Colbert, du 24 juillet 1668.

Sur les couleurs des navires

Nous sommes accoutumés aujourd'hui à voir, dans la peinture extérieure des vaisseaux, dominer le noir, peu salissant et facile à entretenir et le blanc dont l'éclat se relève au milieu de cette teinte sombre. Cette uniformité de costume satisfait le coup d'œil dans une réunion de vaisseaux, comme dans une armée l'uniforme des régiments (...) Notre œil trouverait étrange de voir les couleurs claires ou vives dont les vaisseaux se peignaient autrefois de haut en bas. Aucune uniformité n'existait dans le choix et la pose de ces couleurs (...). En 1686 par exemple, nous voyons le *Magnifique*, vaisseau neuf, peint tout en vert ; le *Vigilant*, partagé entre le vert brun et le jaune, le *Fougueux*, entre le bois veiné et le jaune clair, (...) le *Prudent* et le *Cheval-Marin* étaient tout à fait en vert. D'autres étaient peints en vermillon comme généralement les galères...

Vincent-Félix Brun, *Notice sur la sculpture navale, et chronologie des maîtres sculpteurs et peintres du port de Toulon*, 1861.

Département Littérature et art, BNF

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k889124j>

ANALYSES HISTORIQUES

10 — Les ateliers de sculpture et de peinture et les artistes des arsenaux au XVII^e siècle

(...) Les arsenaux étaient déjà pourvus depuis le XVII^e siècle d'un ensemble de structures d'apprentissage du dessin et qu'ils s'étaient imposés comme des foyers artistiques capables d'attirer des talents venus de tous les horizons. À la tête de ces ateliers de peinture et de sculpture royaux, les artistes en charge d'une maistrance, brevetés et pourvus d'un entretien royal, portaient le titre envié et assez similaire finalement, à celui que pouvait conférer l'Académie royale, de peintres ou sculpteurs du Roi¹. Enfin, le parc de l'arsenal était un lieu libre, échappant à l'emprise des corporations qui permettait l'intégration de la main d'œuvre étrangère dans le tissu local.

Les artistes des arsenaux

L'importance accordée par Colbert à l'ornementation des vaisseaux et sa volonté d'en faire un instrument de la magnificence royale avaient contribué à ouvrir dès la fin de la décennie des années 1660-1670 les portes des arsenaux aux peintres et aux sculpteurs. Afin de mener à bien les chantiers de décoration de la première Marine de Louis XIV, les ateliers de peinture et de sculpture furent en effet agrandis et remaniés. Si dans un premier temps plusieurs artistes du roi furent commissionnés pour organiser les chantiers, le recrutement de maîtres peintres et sculpteurs, choisis parmi des artistes réputés, tous brevetés et entretenus par le roi se généralisa. L'attrait de ces nouvelles structures est attesté par le nombre et la qualité des ouvriers qu'elles attirèrent (...)

Les chantiers de peinture et de sculpture des vaisseaux royaux se réalisant à l'intérieur du parc de l'arsenal, dans les ateliers du roi, en régie ou à l'entreprise, aucun « artiste » qui y œuvrait n'était tenu d'appartenir à une quelconque maîtrise pour travailler. Pour cette raison, les arsenaux se révélèrent de véritables catalyseurs de talents venus de tout horizon. Suscitant des vocations comme en témoigne l'importance des contrats d'apprentissages passés auprès des artistes des arsenaux, ces ateliers attirèrent également des artistes provinciaux et étrangers venus essentiellement des Flandres et d'Italie

¹Créées à partir de 1666, ces maistrances de peinture et de sculpture furent pérennes tout au long de l'Ancien Régime. Les traitements des maîtres furent en revanche fluctuants, pour les sculpteurs Hormis Puget à 3600 livres les salaires furent généralement fixés à 1200 livres au XVII^e siècle et oscillèrent entre 1500 et 1800 livres au XVIII^e siècle. Les traitements des peintres varièrent également entre 800 livres et 1800 livres. À Marseille il fut de 1675 à 1752 établi à 900 livres.

11 — Standardisation du dessin préparatoire des décorations navales au XVII^e siècle

Dans les années 1670, la construction navale ressortissait en effet le plus souvent à une création qui passait de l'idée à la main en négligeant cette étape primordiale du dessin, de l'esquisse, qui, fixant graphiquement le projet, permettait d'en établir de possibles développements comme d'en dégager des règles précises. D'autant qu'au-delà de la théorie du projet, le dessin était utile pour compiler tous les savoirs existants.

De là, ces innombrables listes et mémoires demandés par Colbert à tous les acteurs des arsenaux, mais aussi ces multiples recueils dessinés parmi lesquels se rangent ces deux séries représentant « Tous les bâtiments de la Méditerranée » que Colbert commanda à Pierre Puget (1620-1694) et Jean-Baptiste De la Rose (1614-1687) en 1674, puis en 1678, ou encore ces albums de toutes les pièces nécessaires pour une galère ou un vaisseau [...]

Hisser le dessin au rang d'instrument de la méthode analogique conduisait en effet à délaissier la représentation naturaliste ou perspective, telle que l'employait par exemple Pierre Puget dans ses dessins de décoration en 1668, au profit de représentations en géométral, telles qu'elles commençaient à se développer dans l'architecture civile et militaire, dessinés à la plume et au lavis d'encre de chine pour révéler les volumes par l'ombrage et montrant les façades de poupe du vaisseau de face et de profil. [...]

L'ornemaniste Jean Bérain (1640-1711) contribua à en diffuser un modèle type, dès lors qu'il fut chargé de dessiner l'ensemble des décors sculptés des vaisseaux royaux. Les plans des vaisseaux connurent la même standardisation et si les peintres et sculpteurs furent, un temps, employés pour seconder les maîtres constructeurs dans l'élaboration de leur théorie, l'idée de former à l'art du trait l'ensemble du personnel maritime aussi bien technique que militaire s'imposa assez vite.

12 — Des modèles en cire et plâtre

En 1724, le maître sculpteur Bernard Turreau dit Toro (1661-1731) avait ainsi sollicité la permission d'acheter divers « dessins » et « modèles en plâtre et en cire » pour le prix de 274 livres, provenant de l'atelier « d'un habile sculpteur d'Avignon » qui venait de mourir, et qu'il estimait « être nécessaire pour l'instruction des élèves et apprentis qui travaillent pour lui ». Si le secrétaire d'état à la Marine avait refusé l'achat des dessins ne voyant ni « la nécessité, ni l'utilité » qu'ils pouvaient avoir, il avait consenti à l'achat des modèles. Un ensemble de quatre-vingt-deux « pièces de sculpture pour modèles », en cire ou en plâtre provenant de l'atelier de Jean Péru (1650-1723), le fils de Michel Péru, chez lequel Toro avait fait son apprentissage fut ainsi livré à l'arsenal [de Toulon] le 16 avril 1725.

13 — Le programme artistique « à la gloire du roi »

[...] Colbert [...] fut nommé, en 1663, à la tête de la « Petite Académie »¹ chargée de « travailler à la gloire du roi », c'est-à-dire travailler à sa communication en utilisant tous les moyens de diffusion existant. Cette institution qui anima, contrôla et coordonna les conceptions et réalisations visant à la notoriété royale, fut un véritable ministère de l'Image. L'élaboration de la représentation de Louis XIV n'était pas laissée à la libre inspiration des artistes : l'iconographie le glorifiant ne fut pas confiée aux peintres, elle demeura, selon la pratique ancienne, « traditionnellement du ressort des hommes de lettres attachés au service du prince ».

Les érudits choisis par Colbert pour constituer la Petite Académie furent « chargés d'élaborer le "sens politique" de tous les ouvrages, médailles, devises, tapisseries, grands décors réalisés pour le Roi ». Les mises en scène du souverain étaient d'abord conçues et décrites par les écrivains, puis mises en images ou en volumes par les peintres ou les sculpteurs. Le scénario commandait la production, le message précédait l'image.

Cette méthode permettait d'assurer, en particulier, une cohérence dans les représentations du Prince, dans le temps mais aussi quels que soient les lieux ou les supports de diffusion de la communication royale, fresques à Versailles ou décors de poupe des galères construites à Marseille. Elle incita aussi Louis XIV à mener une active politique de mécénat international, accompagnée de gratifications et de pensions, afin d'attirer au service de sa renommée les plus brillants artistes et écrivains de l'époque, de sorte que la magnificence des œuvres soit, en elle-même, la manifestation saisissante des qualités royales qu'expriment ces productions. Cette politique fut appuyée par la création et le développement de conservatoires de l'excellence : les académies².

¹Elle deviendra en 1701 l'académie des Inscriptions et Belles-Lettres. À l'origine, elle fut composée de Jean Chapelain, poète, critique littéraire et conseiller culturel de Colbert, considéré alors comme étant le « régent du Parnasse » ; de Charles Perrault, écrivain, proche de Colbert pour les questions relatives aux « Bâtiments », qui fut choisi pour « tenir la plume » de la compagnie ; de l'abbé Amable de Bourzéis, érudit et théologien, membre de l'Académie française ; de l'abbé Jacques Cassagnes, prédicateur et écrivain, membre de l'Académie française. Tous étaient d'éminents latinistes, très au fait de la mythologie antique et des représentations allégoriques. Pour l'exécution des orientations arrêtées par Colbert, Jean Chapelain, s'occupa principalement de la littérature, Le Brun de la peinture et de la sculpture, Charles et Claude Perrault de l'architecture. Seule la musique, confiée à Lully, échappa à Colbert. Il convient de mentionner aussi Louvois qui supervisa, en particulier, les statues équestres de Louis XIV érigées dans les grandes villes du Royaume.

²L'Académie de Peinture devint institution royale en 1663, l'académie de France à Rome fut fondée en 1666, l'académie d'Architecture en 1671, l'académie des Sciences en 1666, l'Observatoire de Paris fut fondé en 1667-1668, l'académie d'Architecture en 1671, l'académie royale de Danse existant depuis 1662 devint académie royale de Musique en 1672, Louis XIV prit l'Académie française sous sa protection en 1672, La « Petite Académie » devint académie des Inscriptions et Belles-Lettres en 1701.

14 — La *Réale*, à la tête du régiment des galères : autorité et décor somptueux

La galère *Réale* était réservée au roi ou à son général des galères. Elle portait, sur la gauche de l'accès au carrosse, l'étendard réal rouge – et non blanc comme sur les vaisseaux – chargé des armoiries du Roi sur un fond de semi de fleurs de lys, et, à l'arrière du carrosse, trois fanaux alignés. Ces derniers constituaient une marque d'autorité, et servaient aussi à adresser des messages aux navires alentours. Elle pouvait être armée à vingt-neuf et jusqu'à trente-deux rames. Les principales proportions d'une *Réale* de trente bancs, sur chacun desquels voguaient sept hommes, étaient les suivantes.

Longueur de la coque	55,22 mètres
Largeur de la coque	6,90 mètres
Longueur hors tout	64,96 mètres
Largeur hors tout	10,07 mètres
Longueur d'une rame	13,25 mètres

La *Réale* était somptueusement décorée. Le musée de la Marine à Paris conserve une partie des panneaux décoratifs et sculptures de celle qui fut construite en 1694. Ces ornements sont tout-à-fait représentatifs de l'aspect des *Réales* de la fin du Grand Siècle. A titre d'exemple, la décoration de celle construite en 1675 a nécessité l'utilisation des longueurs suivantes d'étoffes précieuses

Brocart	239 aunes	soit	284 mètres
Velours rouge cramoisi	360 aunes	soit	428 mètres
Damas cramoisi	2 820 aunes	soit	3 350 mètres

(...) La construction des galères favorisait le développement de nombreux secteurs économiques du royaume : les productions de chanvre, de lin, de laine et de soie pour la fabrication des tissus, des cordages et des passementeries destinées aux tentes, aux gréements, à la pavillonnerie, aux ornements du navire et aux vêtements des équipages ; les industries de luxe pour les officiers, surtout les officiers généraux qui en affichaient les créations aux yeux des étrangers lors des escales ; les forges et les mines pour les clous, rivets et autres « ferrements », la serrurerie, les chaudrons, les contrepoids, les canons et les boulets. L'essentiel des approvisionnements, cependant, se rapportait aux bois qu'il convenait de sélectionner soigneusement selon l'emploi qui devait en être fait, en particulier :

- ♦ Le *chêne* pour toute la structure, les bordages, les planches et les solives,
- ♦ Le *hêtre* pour les rames,
- ♦ Le *noyer* pour les affuts des canons, les caisses, les guérites du carrosse, les échelles de poupe, les parquets,
- ♦ L'*orme* pour les revêtements extérieurs, les poulies,
- ♦ Le *peuplier* pour les garde-corps,
- ♦ Le *pin* pour les supports des apostis, les revêtements extérieurs,
- ♦ Le *sapin* pour les arbres et leur antenne, les apostis.