



**HAL**  
open science

## Les enjeux esthétiques des collections de Balthazar-Georges Sage, premier directeur de l'École royale des mines (1783-1825)

Maddalena Napolitani

► **To cite this version:**

Maddalena Napolitani. Les enjeux esthétiques des collections de Balthazar-Georges Sage, premier directeur de l'École royale des mines (1783-1825). Travaux du Comité français d'Histoire de la Géologie, 2021, 3ème série, tome 35, pp.17-30. hal-04150011

**HAL Id: hal-04150011**

**<https://hal.science/hal-04150011>**

Submitted on 6 Jul 2023

**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.

## Les enjeux esthétiques des collections de Balthazar-Georges Sage, premier directeur de l'École royale des mines (1783-1825)<sup>1</sup>

Maddalena NAPOLITANI

**Résumé.** Cet article étudie les collections de Balthazar-Georges Sage (1740-1824), chimiste et minéralogiste parisien, directeur de la première École royale des mines. Nous proposons d'approcher Sage sous le point de vue inédit du collectionneur et amateur d'art, car ses intérêts artistiques ainsi que son souci esthétique marquent profondément la première décennie de vie de l'École (1783-1794), de même que son activité de collectionneur. En effet, Sage possédait deux collections : un cabinet de minéralogie, complément à ses cours et accessible à un vase public, mais aussi un cabinet d'objets d'art, de nature plus intime et privée, et jamais étudié jusqu'à présent. Les deux collections étaient disposées dans l'hôtel de la Monnaie (premier siège de l'École) et, même si créés avec des buts différents et accessibles à différents types de public, elles présentaient pour Sage la même valeur socio-politique et esthétique, et jouèrent un rôle de premier plan dans la construction identitaire de l'École en tant qu'institution ainsi que dans celle de Sage en tant qu'individu. C'est à travers son intérêt pour l'esthétique que Sage cherche à bâtir ce qu'il définit comme un « *monument national* » ou « *monument utile à la Nation* » : un tout cohérent, inclusif de la fondation de l'École, de son architecture, des cours publics, et dont le cabinet de minéralogie est le cœur. Cette collection, ainsi que celle d'objets d'art, est nommée par Sage alternativement « *musée* » et « *cabinet* », et l'analyse de ces termes permet de mieux cerner la valeur qu'il attribuait à ses collections ainsi que les changements qui s'opéraient alors dans le domaine du collectionnisme à un moment particulièrement significatif : celui de la naissance des musées et de la valorisation du patrimoine dans la France révolutionnaire et post-révolutionnaire.

**Mots clés :** histoire des collections – collections d'art et sciences – collections de minéralogie – objets d'art – architecture – esthétique – musées – Révolution française.

**Abstract.** This paper studies the collections of Balthazar-Georges Sage (1740-1824), chemist, mineralogist and first director of the École royale des mines. We propose to approach Sage from the innovative point of view of the art amateur and collector, since his artistic interests and aesthetic concern profoundly mark the École's first decades of life (1783-1794), as well as his collecting practices. In fact, Sage owned two collections: a mineralogy cabinet, complement to his lectures and opened to a broad public, and also a cabinet of art objects, having a more private and intimate connotation and not studied so far. The two collections were displayed in the hôtel de la Monnaie (the École's first seat) and, although created with different purposes and accessible to different kinds of public, both had for Sage the same socio-political and aesthetic value, and both played a fundamental role within the École's identity-building as an institution, and that of Sage as an individual. It is indeed through his interest for aesthetics that Sage sought to build what he defined as a "national monument" or "useful monument for the Nation": that is a coherent whole, including the foundation of the École, its architecture, the public lectures, and of which the mineralogy cabinet was the central core. This collection, as well as that of art objects, was alternatively defined as a "museum" and as a "cabinet", and an analysis of these terms could reveal the value and role attributed by Sage to his collections, but also the changes that occurred at the time within collecting practises, especially during a particularly significant moment: that of the birth of museums and heritage in revolutionary and post-revolutionary France

---

<sup>1</sup> Ce texte approfondit, suite à la découverte de nouvelles sources, des thématiques traitées dans mon article *Born with the taste for sciences and the arts. The science and the aesthetics of Balthazar Georges' Sage mineralogy collections (1783-1825)*, *Centaurus*, vol. 60, n° 4, 2019, p. 238-256, ainsi que dans ma thèse de doctorat, *Les pierres de la Nation. Les collections minéralogiques de l'École des Mines (1760-1825)*, soutenue à l'École Normale Supérieure de Paris en 2020.

**Keywords** : history of collections – art and sciences collections – mineralogy collections – art objects – architecture – aesthetics, museums – French Revolution.

## Introduction

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, le journaliste et littéraire anglais Francis William Blagdon (1778-1819) visite les collections de minéralogie de Balthasar-Georges Sage (1740-1824) dans le salon d'honneur de l'hôtel de la Monnaie. Il remarque qu'on pourrait se croire « *dans le salon d'une dame raffinée* » plutôt que dans un espace dédié à l'exposition d'une collection scientifique, car le salon ne respecte pas le style « *simple et sévère* » qu'on pourrait s'attendre à trouver dans un lieu voué à l'enseignement de la minéralogie. Il ajoute néanmoins qu'il faut considérer que, à l'époque où le salon a été décoré, il n'était pas rare ni inutile « *d'entourer les objets du spectacle du luxe et avec l'élégance des décorations accessoires* », et que, bien que pouvant paraître insignifiant à l'époque où il écrit, cela a contribué à « *répandre les sciences parmi les grands hommes et la société mondaine* ». Il conclut en affirmant que, quoi qu'il en soit, « *l'agencement de ce cabinet est excellent et devrait être considéré en tant que modèle à suivre*<sup>2</sup> ».

La description de Blagdon révèle la surprise qu'on aurait pu ressentir en visitant les premiers locaux de l'École royale des mines de Paris, fondée en 1783 : un lieu où l'on formait les ingénieurs dans le but de mieux comprendre la structure profonde de la Terre pour exploiter les ressources du sous-sol ; une activité qui semble presque en contradiction avec l'image du « *salon d'une dame raffinée* » suggérée par le journaliste anglais. Hormis ce détail amusant, cet extrait du journal de voyage de Blagdon met en avant les caractéristiques saillantes de la collection : son aspect esthétiquement plaisant, les riches décorations et son utilité pour la diffusion des sciences au sein du Paris savant<sup>3</sup>.

C'est le double caractère de beauté et d'utilité des collections de l'École royale des mines que nous souhaitons explorer ici, de la fin de l'Ancien

Régime à la Restauration. Ces collections étaient la propriété de Sage, le chimiste et minéralogiste parisien qui fut le directeur de l'École pendant sa première décennie d'existence (1783-1794). Celle-ci, tout comme ses collections sont profondément marquées par la personnalité de Sage, et plus spécialement par l'intérêt que ce dernier porte à l'art et par son souci de l'esthétique. Le but ici n'est donc pas de brosser une biographie exhaustive de Sage, mais plutôt de le présenter en tant qu'amateur et collectionneur d'art<sup>4</sup>. En effet, à côté du cabinet de minéralogie – premier noyau des collections de l'École – Sage possédait aussi un cabinet d'objets d'art, jamais étudié jusqu'à présent.

Le cabinet de minéralogie avait notamment un but didactique. Il était constitué d'échantillons à l'état brut, de modèles, d'instruments et de produits chimiques, exposés dans le salon d'honneur de l'hôtel de la Monnaie. Sage y dispensait ses cours de chimie et de minéralogie, destinés aux élèves de l'École mais également ouverts à un auditoire plus vaste, composé d'aristocrates et de bourgeois passionnés de sciences et pour lesquels ces cours représentaient aussi un loisir mondain. Le cabinet d'objets d'art était en revanche constitué de tableaux, de petites sculptures, d'antiquités, d'objets d'art asiatiques, de curiosités d'histoire naturelle, et notamment d'un grand nombre d'objets en pierres dures et précieuses artistiquement travaillées. Cette collection avait un caractère plus intime et privé, et était aussi exposée dans l'hôtel de la Monnaie (où Sage avait son logement personnel), même si son emplacement précis demeure inconnu.

Une première partie de cette contribution résume les principaux enjeux artistiques et politiques du cabinet de minéralogie, mettant avant ses caractéristiques esthétiques, et notamment celles de l'agencement dans l'hôtel de la Monnaie – également connu grâce à des sources

<sup>2</sup> « *To his [Sage] care and interest is wholly due the collection of minerals placed in this building. The apartment containing it has, by some, been thought to deviate from the simple and severe style suitable to its destination, and to resemble too much the drawing-room of a fine lady. But those who have hazarded such a reproach do not consider that, at the period when this cabinet was formed, it was not useless, in order to bring the science into fashion, to surround them with the show of luxury and the elegance of accessory decoration. Who knows even*

*whether those very circumstances, trifling as it may appear, has not somewhat contributed to spread a taste for the sciences [chemistry and mineralogy] among the great, and in the fashionable world?* » BLAGDON, 1803, p. 379-380 (traduction de l'auteur de cet article).

<sup>3</sup> BELHOSTE, 2011.

<sup>4</sup> Pour la biographie de Sage, voir les trois articles parus à ce sujet : DORVEAUX, 1935 ; GUERLAC, 1974 et TODERICIU, 1984.

iconographiques – très peu d'études s'étant jusqu'à présent intéressées à ce sujet<sup>5</sup>. Dans une deuxième partie, le cabinet d'objets d'art, peu connu, sera étudié en s'appuyant sur des sources récemment découvertes ; on analysera en particulier la relation entre les deux collections de Sage et les fonctions qu'il leur attribuait dans le contexte politique de la Révolution. Puisque ces deux collections étaient principalement constituées par des minéraux (à l'état brut ou travaillés), le lien qui les unit semble être en premier lieu la matière minérale ainsi que ses multiples usages et caractéristiques, à la fois scientifiques, économiques et artistiques. Bien que créées dans des buts différents et destinées à des publics différents, ces deux collections sont aussi étroitement liées par le goût artistique de Sage, qui se manifeste également dans les riches décorations commandées par le minéralogiste pour le salon d'honneur de l'hôtel de la Monnaie et qui impressionnaient les visiteurs, tel Blagdon. Nous allons démontrer que c'est à travers l'attention portée à l'esthétique que Sage tente de créer ce qu'il définit de « *monument national* » : un ensemble cohérent constitué par l'École, les collections, ses pratiques d'enseignement et son activité scientifique.

Aussi Sage insiste-t-il dans ses écrits sur les points communs entre ses deux collections, les définissant, alternativement, de « *cabinet* » et de « *musée* », terme particulièrement significatif au moment où s'opère le tournant révolutionnaire, avec la naissance des musées et d'une conscience patrimoniale, en France, après les épisodes de vandalisme révolutionnaire<sup>6</sup>. L'usage spécifique de ces termes et leur signification à ce moment historique sont analysés en conclusion pour montrer comment la transition entre le modèle du cabinet privé et celui du musée scientifique s'est opérée de manière lente et complexe au cours d'une séparation progressive entre arts (des beaux-arts aux arts décoratifs) et sciences. Les collections de Sage exposées dans l'hôtel de la Monnaie peuvent alors être considérées comme un exemple de la transition épistémologique à l'œuvre à travers la signification des termes « cabinet » et « musée », qui se différencient progressivement l'un de l'autre entre la Révolution et la première décennie du XIX<sup>e</sup> siècle.

### **Le cabinet de minéralogie, un « *monument utile à la nation* »**

L'histoire de l'École des mines de Paris peut être partagée en trois grands moments, correspondants aux changements des lieux qui abritent cette institution. L'École royale des mines est fondée en 1783 dans l'hôtel de la Monnaie et cesse de fonctionner dès 1794. Reconstituée sous la Révolution, la nouvelle Maison des Mines – expression empruntée à Isabelle Laboulais<sup>7</sup> – s'installe alors dans les hôtels mitoyens de Mouchy et de Talleyrand-Périgord, rue de l'Université, détruits lors du percement du Boulevard Saint-Germain. L'École est déplacée à Peisey, en Savoie, au plus près d'un gisement minier de galène, entre 1802 et 1814, date à laquelle elle réintègre la capitale et déménage dans l'hôtel du Petit-Luxembourg puis, en 1815, dans l'hôtel de Vendôme, où elle se trouve toujours, avec son musée de minéralogie<sup>8</sup>.

Fervent royaliste, Sage est emprisonné entre 1793 et 1794. Après cette date, et bien que désormais dépourvu de la plupart de ses revenus et de son prestige, il parvient à garder son poste de professeur de chimie et de minéralogie dans l'hôtel de la Monnaie, où ses collections demeurent intactes, jusqu'à sa mort en 1824. Le cabinet de minéralogie de Sage est partagé l'année suivante entre le Muséum d'histoire naturelle et la nouvelle École des mines qui, entretemps, avait constitué ses propres collections, tandis que le cabinet d'objets d'art est vendu aux enchères par la veuve de Sage en 1827<sup>9</sup>.

Sage avait commencé à constituer sa collection de minéralogie dès les années 1760. Fils d'un apothicaire, il commence vers cette date à dispenser des cours de chimie dans la pharmacie familiale à Paris, rue de Buci. Enseignant très apprécié des aristocrates amateurs de sciences, il avait pu s'insérer dès cette époque au sein d'un réseau de collectionneurs et de marchands d'objets d'histoire naturelle importants. L'un de ses élèves était Jean-Baptiste Romé de l'Isle (1736-1790), pionnier de la cristallographie mathématique moderne et auteur de nombreux catalogues d'importantes collections. C'est Sage qui le recommande à

<sup>5</sup> Voir par exemple MOUQUIN, 2012, et SIMON, 2005.

<sup>6</sup> Voir à cet égard les travaux de Dominique Poulot ; par exemple POULOT, 2008 et 2005.

<sup>7</sup> Cf. LABOULAIS, 2012.

<sup>8</sup> Sur l'histoire administrative de l'École des Mines voir LABOULAIS, 2012 et 2013, et ma thèse de doctorat.

<sup>9</sup> Sur les collections de la Maison des Mines et de l'École des Mines au XIX<sup>e</sup> siècle cf. note 8.

Pedro Franco Davila (1711-1786), éminent collectionneur et directeur du Cabinet royal d'histoire naturelle de Madrid dès 1771, illustrant le type de relations que le jeune Sage pouvait alors déjà tisser<sup>10</sup>. Parmi celles-ci figure aussi le comte d'Angiviller (1730-1809), directeur général des Bâtimens du roi qui, d'après des récits autobiographiques écrits par Sage, lui aurait offert des ouvrages pour sa bibliothèque<sup>11</sup>.

Peu après, en 1766, Sage fait ses premiers pas au sein de l'Académie royale des sciences, présentant des mémoires de chimie qui sont reçus favorablement. En 1770, il devient membre adjoint en chimie, sur la demande directe et sous le parrainage de Louis XV, qu'il avait pu rencontrer personnellement lorsqu'il herborisait dans les jardins du Petit Trianon à Versailles, découvrant alors qu'il partageait avec le souverain une passion pour la botanique<sup>12</sup>. C'est grâce à cette intervention de Louis XV, puis à celle de Louis XVI, que Sage parviendra à mener une carrière rapide au sein de l'Académie : il ne cessera, sa vie durant, de rendre hommage à ces deux souverains.

En même temps, et dès les années 1760, on ressentait en France la nécessité de créer une institution pouvant former des ingénieurs des mines afin de donner impulsion au secteur de l'extraction des ressources minérales et de faire cesser la dépendance vis-à-vis de l'étrangers. Dans ce contexte, Sage « *intervenait dans la coulisse, où il faisait agir ses nombreuses relations*<sup>13</sup> », profitant du prestige et du réseau social dont il jouissait, de la souplesse des lois relatives aux mines et de la protection du roi. Il parvient à convaincre le directeur général des Finances, Jacques Necker (1732–1804), de l'importance d'établir une chaire de chimie et de minéralogie dans l'hôtel de la Monnaie, où il était déjà employé en tant que commissaire aux essais. La chaire, confiée à Sage, est officiellement créée en 1778, et celui-ci s'installe avec ses collections dans l'hôtel de la Monnaie où il dispense des cours publics et gratuits. L'École royale des mines elle-même est fondée peu

après, en 1783, et Sage en est le premier directeur.

Cette même année 1783, Sage propose à Louis XVI d'acheter son cabinet de minéralogie en échange d'une rente viagère de 5 000 livres annuelles. L'achat se conclut en 1784, et cette initiative met en avant la valeur politique de cette collection. Un Bon du roi du 22 juin 1783, signé par l'intendant des mines Douet de la Boullaye (1734-1794), rend compte de la proposition de Sage de céder sa collection : « *Votre Majesté [...] a créé une École des Mines à la Monnaie. Cet établissement qui leur manquait nécessite l'acquisition d'un cabinet qui renferme des échantillons de toutes les mines et carrières de France, des résultats des essais qui en ont été fait, et des machines dont on se sert pour les expériences afin de pouvoir les faire connaître aux élèves qui se destineront à cette étude. Le S. Sage, professeur de cette École, s'est occupé pendant plus de 20 ans à former cette collection précieuse [...] Cette offre me paraissant avantageuse, je me suis assuré personnellement que cette collection réunit tous les objets qui peuvent la rendre utile*<sup>14</sup> ».

L'École royale des mines, à peine fondée, « *nécessite* » sa propre collection afin d'être complète. Celle-ci est donc « *précieuse* » à cause de son utilité, qui est de nature scientifique et didactique – pour l'instruction des élèves – et économique – pour les progrès de l'industrie. La collection est pour la monarchie un moyen d'acquérir une connaissance plus complète des ressources minérales de son territoire, de montrer en même temps sa richesse et, en dernier ressort, le pouvoir du souverain qui gouverne ce « *règne minéral* », dévoilé aux nombreux aristocrates qui suivent les cours tout en ayant les collections sous les yeux.

Sage, grand promoteur de son œuvre et de sa personne, ne parle presque pas de ses collections avant 1783, alors qu'après cette date il ne cesse de souligner la grande valeur de cet ensemble et l'ampleur de ses soins pour l'entretenir. Il œuvre

<sup>10</sup> Cf. WILSON, 1994, p. 50-51. On retrouve dans le réseau de Sage, parmi d'autres, le marchand anglais Jacob Forster, le secrétaire général des États de Bourgogne, Claude Varenne de Béost ou encore Joseph Lassonne, premier médecin du roi. Sage jouissait aussi de contacts à l'étranger, tels le naturaliste Peter Simon Pallas, ou la margrave Caroline-Louise de Bade-Durlach, passionnée par les arts et les sciences, en contact avec nombre de naturalistes et philosophes.

<sup>11</sup> Cf. SAGE, 1818, p. 34-35. En 1777 Sage devient aussi censeur royal.

<sup>12</sup> Cf. SAGE, 1814, p. 2-4 et DORVEAUX, 1935, p. 10.

<sup>13</sup> BIREMBAUT, 1967, p. 387.

<sup>14</sup> Archives de la Monnaie (puis AdM), AA1/1, « Bon du roi, 19 mars 1783 ».

alors pour lier de manière impérissable et visible sa collection et sa réputation à la monarchie et accroître son prestige social. Cette même année 1784 il publie le catalogue de la collection, la *Description méthodique du cabinet de l'École royale des Mines*, augmenté d'un *Supplément* en 1787 : ces catalogues sont aussi des instruments politiques au moyen desquels Sage « publicise » sa collection et son activité scientifique, le *Supplément* permettant aussi de distinguer les objets acquis par Sage après 1784, et qui restent sa propriété jusqu'à sa mort.

Dans le catalogue de 1784, Sage, conscient des enjeux politiques de sa collection, écrit qu'il est : « *d'ailleurs nécessaire de constater ce que renferme cette collection qui est devenue un monument national [...] Cette collection offre l'ensemble des productions minérales de presque toute la terre*<sup>15</sup> ». L'usage du terme « *monument* » n'est pas anodin et réapparaît dans d'autres écrits de Sage, lorsqu'il affirme avoir utilisé la majorité de sa fortune « *pour ériger un monument utile aux sciences et honorable pour la nation*<sup>16</sup> ».

De plus, et spécialement à cette époque, la notion de monument se lie à celle de sol national. L'historien de l'art Étienne Jollet a consacré de nombreuses études à la relation entre les monuments publics, le sol et le sous-sol, et l'émergence de la notion de sol national au XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette notion mobilise « *des modes savants d'investigation du sous-sol : l'archéologie, la minéralogie et la géologie, enfin la physiocratie*<sup>17</sup> », disciplines et courants de pensée qui connaissent alors un essor majeur, se conjuguant par ailleurs à un nouveau mouvement patriotique après la guerre de Sept Ans (1756-1763). Dans le domaine de l'histoire des sciences, Rhoda Rappaport a enquêté sur un autre aspect de la relation entre le monument et le sol. Dans son article *Borrowed Words* (1982), elle se penche sur le vocabulaire employé par les sciences de la Terre à cette époque, soulignant comment le terme « *monument* » est souvent emprunté aux sciences archéologiques, ce qui traduit la volonté d'historiciser le sol et de pratiquer la science en même temps que l'histoire. On

peut observer alors, écrit Étienne Jollet, comment se met en place, à cette époque, un nouveau rapport entre « *l'artefact qu'est le monument et la production naturelle qu'est le sol. C'est que le monument a désormais moins pour fonction de célébrer l'individu [...] que de le légitimer en l'inscrivant dans l'ordre de la nature, le seul qui ne puisse faire l'objet d'aucune contestation*<sup>18</sup> ».

Sage saisit les enjeux de la nouvelle notion patriotique de sol national. Dans son cas, le monument est constitué par l'École elle-même, ainsi que par l'architecture de son siège et par ses propres cours : il s'agit pour lui d'un tout inséparable et inaliénable, dont la collection fait évidemment partie. Le monument est « *utile* » en vertu de son apport pour le progrès scientifique et économique, et cette utilité se concrétise dans la collection de minéralogie. Lorsqu'il la vend à la monarchie, conjuguant sa propriété personnelle à celle de l'État, le monument devient aussi « *honorable pour la nation* ». La collection fonctionne alors comme le maillon qui lie directement Sage en tant qu'individu à l'École, au bâtiment qui l'abrite et au pouvoir royal et, en dernier ressort, à l'« *incontestable ordre de la nature* » et de son histoire.

Dans le processus de construction – physique et conceptuelle – de ce monument, l'architecture et le décor jouent un rôle particulièrement important : ils permettent à Sage de relier entre elles les parties constitutives du monument et de bâtir ainsi un ensemble cohérent. C'est aussi à partir de 1784 que Sage prend l'initiative d'entamer des travaux importants de rénovation à l'hôtel de la Monnaie, après avoir obtenu l'autorisation d'y employer ses propres revenus et faisant appel à l'architecte qui en avait déjà conçu les plans, Jacques-Denis Antoine (1733-1801)<sup>19</sup>. La comparaison entre les sources iconographiques disponibles rend compte à la fois de l'ampleur du changement qui s'opère en l'espace de dix ans dans le salon d'honneur, ainsi que de la nature spectaculaire des cours de Sage et de leur fréquentation par un public aristocratique. Trois dessins de Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780), datés de 1779,

<sup>15</sup> SAGE, 1784, p. 44.

<sup>16</sup> SAGE, 1814, p. 44.

<sup>17</sup> JOLLET, 2008, p. 2. Cet article a été publié dans la revue *Acta Historiae Artium*, 49, 2008, p. 143-157 (cf. *infra*, bibliographie). N'ayant pas pu avoir accès à cet article, nous nous référons à sa version mise en ligne par l'auteur au format

Word sur sa page personnelle du site Academia.edu et qui compte 23 pages. Le texte cité ici à la page 2.

<sup>18</sup> *Idem*. Voir aussi RAPPAPORT, 1982.

<sup>19</sup> Les plans dessinés par Antoine, ainsi qu'un mémoire, sont conservés aux AdM, AA1/1, *Hôtel des Monnoies, cabinet de minéralogie, 1784*.

montrent le désordre qui règne à cette date dans le grand salon, alors presque dépourvu de décors<sup>20</sup>. Avant 1784, très peu de décors étaient déjà en place : en 1779, Antoine le Jeune, frère cadet de l'architecte, réalise des bas-reliefs en gypse représentant des génies ailés menant des opérations chimiques, situés sur les panneaux de chacune des quatre portes, alors qu'en 1783, lors de la fondation de l'École, un médaillon est ajouté sur chacune de ces portes, portant les initiales des contrôleurs généraux des Finances. Une gravure de François-Denis Née (1732-1817) montre, en 1789, la nouvelle décoration mise en place, l'agencement de la collection dans les armoires de l'amphithéâtre ainsi que la construction de la grande galerie octogonale, bâtie vers 1787, pour abriter les échantillons de plus grandes dimensions (Fig 1 et 2). Le but était d'offrir à cette

collection, désormais nationale, le plus riche et le plus beau cadre possible. L'*Almanach national*, qui consacre une colonne au « Musée des Mines à la Monnaie » à partir de 1801, s'en fait l'écho : « Le citoyen Sage s'est spécialement occupé à mettre de l'ordre dans cette collection ; il a disposé circulairement à l'extérieur de l'amphithéâtre des armoires qui renferment presque tout ce qui est connu en minéralogie ; il en a publié une description méthodique [...] le C. Sage a recueilli des marbres, des porphyres, des granites rares dont il a fait faire, à ses frais, de tables qui décorent les galeries. Le salon où est le musée des mines a été décoré d'après les dessins de M. Antoine, architecte célèbre ; les sculptures sont de M. Gois ; les peintures de M. Renou et celles qui imitent les camées sont de M. Fort<sup>21</sup> ».



Fig. 1. François-Denis Née, *Le cabinet de l'hôtel des Monnaies*, 1789, gravure. Médiathèque de l'hôtel de la Monnaie, Paris. Cette gravure montre, outre les décors du salon d'honneur et l'agencement de la collection, la manière dont se déroulaient les cours de Sage (debout au fond) et le public qui les fréquentait, majoritairement des aristocrates mais aussi des dames et des ecclésiastiques

<sup>20</sup> Les dessins sont conservés au musée Carnavalet de Paris, à la Morgan Library de New York, et la localisation du troisième est inconnue. Cf. BAILEY *et al.*, 2007, p. 156-159.

<sup>21</sup> *Almanach national de France*, an X (1801-1802), p. 625-626.

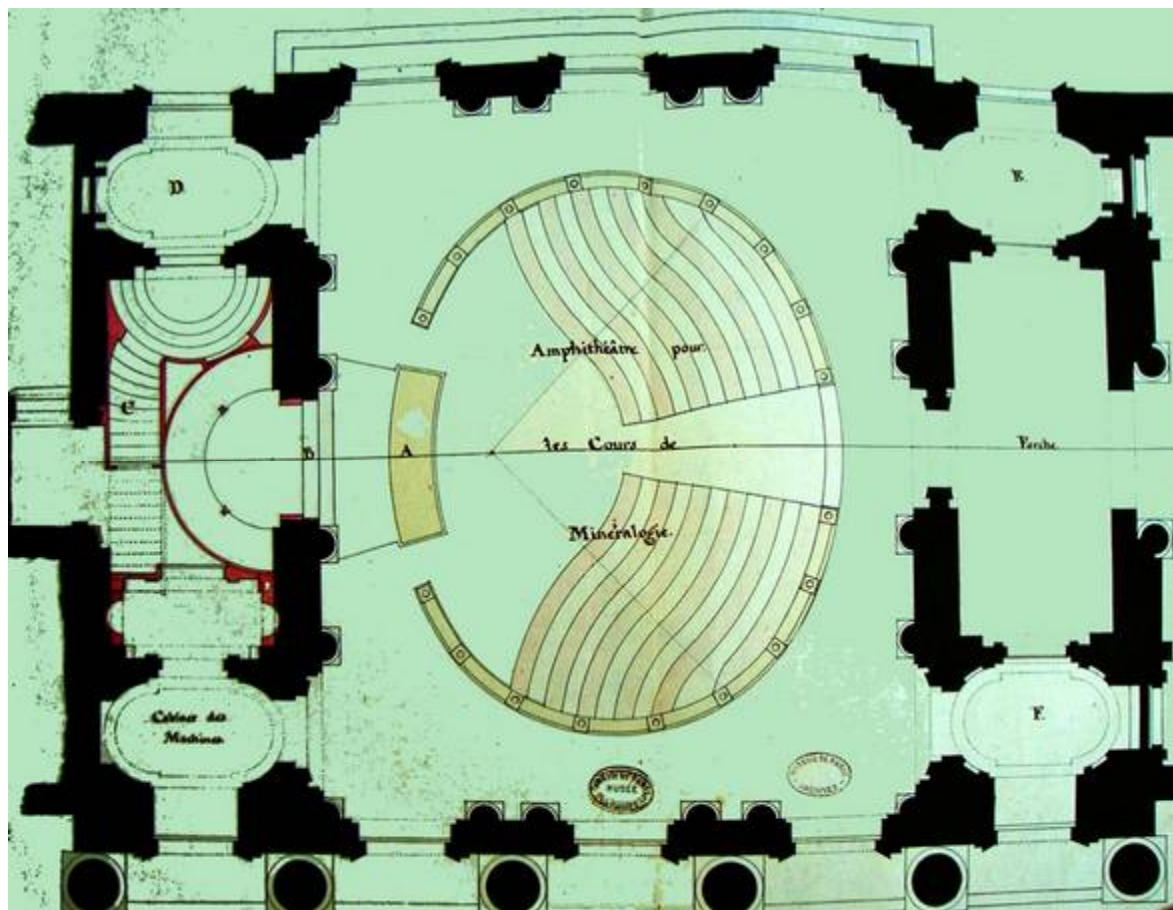


Fig. 2. Plan du salon d'honneur par l'architecte Jacques-Denis Antoine, *Hôtel des Monnoies, Cabinet de Minéralogie, année 1784*, MEF/SAEF, MM AA-0000001. On peut voir sur ce plan du salon d'honneur de l'hôtel de la Monnaie l'amphithéâtre constitué par les armoires abritant la collection, qui est le centre matériel et figuré du salon

Les indications sur ces décors fournies par l'*Almanach*, bien que succinctes, permettent de mieux comprendre leur portée politique car ils étaient l'œuvre d'artistes appartenant à une caste que l'on pourrait qualifier de réactionnaire, même après la Révolution. La décoration était conçue en collaboration et avec le soutien d'Alexandre de Calonne (1734-1802), alors contrôleur général des finances. Calonne était aussi un grand collectionneur d'objets d'art et de sciences. Parmi ses artistes préférés on compte Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), portraitiste de l'aristocratie contrainte à l'exil pendant la Révolution et auteure d'un portrait de Calonne en 1784<sup>22</sup>. Aussi, le peintre Antoine Renou (1731-1806), devenu premier secrétaire perpétuel de l'Académie de peinture et sculpture en 1793, plaidait-il alors en faveur de l'organisation hiérarchisée de cette institution,

s'opposant notamment à David. Quant à Étienne Gois (1731-1823) il est l'auteur de deux bustes de Louis XVI et de Calonne, détruits pendant la Révolution. Les matériaux choisis ont aussi un rôle politique : les stucs qui décorent le salon imitent, pour les colonnes, le marbre jaune de Sienne et le blanc de Carrare, alors que leurs bases sont en marbre rouge du Languedoc, marbre éminemment français souvent employé dans la statuaire et les palais royaux<sup>23</sup>. Sage est aussi impliqué dans la conception du mobilier d'exposition : des armoires en acajou clair de Cuba, décorées de feuilles de laurier en plomb, bons exemples de l'ébénisterie de la seconde moitié du siècle, et dont quatre sont encore en place (Fig. 3 et 4). Enfin, toute la salle est ornée par des bas-reliefs en stuc et gypse : ils remplissent les côtés de la niche qui abritait autrefois le buste du monarque, et

<sup>22</sup> Sur sa collection d'histoire naturelle et minéralogie de Calonne cf. WILSON, 1994, p. 127, 163 et 208.

<sup>23</sup> Cf. aussi la description du salon par Thiéry, 1787, p. 276-477. Sur l'emploi et la symbolique des marbres cf. Julien, 2013 et MOUQUIN, 2018.



surplombent les armoires, avec des motifs de vases, guirlandes et grotesques partiellement dorés. D'autres sources, dont le récit de Blagdon que nous avons cité, insistent eux aussi sur la richesse et la beauté de ce cadre, mettant en avant l'importance accordée par Sage à l'aspect esthétique et son engagement personnel dans cette entreprise. Le mot « *musée* », employé par l'*Almanach*

*national*, revient régulièrement dans les récits et guides de voyage, et le succès de la collection ne fait pas de doute : en 1844 encore, alors qu'il n'y a plus ni d'École des mines, ni de cabinet de minéralogie dans l'hôtel de la Monnaie, les sources mentionnent celui-ci : certes une erreur, mais qui prouve la fortune de cette collection et celle du lieu qui l'abritait<sup>24</sup>.



Fig. 3 e 4. Deux des quatre armoires de la collection minéralogique encadrant de la porte d'entrée ; les deux autres sont situées, symétriquement, en face de la porte, de part et d'autre de la cheminée. On peut voir aussi les décors en stucs et gypse à motifs de vases et guirlandes, ainsi que les différents couleurs du marbre et des stucs qui l'imitent utilisés pour les colonnes. Photo de l'auteure, 2017.

Le lien entre architecture et monument est davantage explicité par Sage lui-même, dans une pétition adressée au Directoire en 1797. Après la suppression de l'École royale des mines, son emprisonnement et la perte consécutive de ses revenus et de son prestige, Sage se plaint encore du retard considérable pris par les travaux d'agrandissement nécessaires pour abriter la collection, qui ne cessait de s'accroître. Il affirme : « *Je désire terminer à mes frais ce monument utile ; et il l'aurait été si depuis 14 ans on m'eut livré le local contingent [...] Il est intéressant pour la Nation de voir terminer un établissement utile aux progrès de la minéralogie [...] D'ailleurs, Citoyens Directeur, la confection de ce monument ne coutera rien à la République*<sup>25</sup> ». Dans cette pétition, Sage tâche de regagner son prestige tout en soulignant ses

propres mérites, faisant encore une fois appel au « *monument* ». Dans ce contexte, ce terme fait référence en premier lieu à l'architecture, mettant en avant son lien avec les collections. Pour Sage, c'est le monument tout entier qui a de la valeur, et qui est façonné par son souci esthétique. En même temps, il continue de le qualifier d'« *utile* » afin de justifier son importance pour le progrès économique et scientifique de la nation. Ainsi, la beauté et l'utilité du monument sont étroitement liées car le soin apporté à l'esthétique du cadre permet de donner davantage de visibilité à la collection. Même après la Révolution, les notions d'utilité et de beauté sont encore, et conjointement, mobilisées par Sage pour consolider son identité individuelle et sa position sociale.

<sup>24</sup> LAZARE, 1844, p. 457.

<sup>25</sup>AdM, AA1/2, *Pétition de B. G. Sage au Directoire exécutif, relative à la confection du Musée des Mines à la Monnaie 1797*, copie manuscrite.

### **Le cabinet d'objets d'art : « le petit muséum le plus intéressant qui ait existé »**

Les intérêts artistiques de Sage n'apparaissent pas qu'à travers son attention envers l'agencement du cabinet de minéralogie et des décors du salon d'honneur. Ils se manifestent aussi, et de manière plus explicite, lorsqu'on se penche sur l'étude de son cabinet d'objets d'art. Bien que fort peu connue, cette collection présente une importance fondamentale pour mieux comprendre l'importance accordée par Sage à l'esthétique dans la construction de son identité sociale. À l'instar du cabinet de minéralogie, Sage se sert de cette collection, alors moins connue que celle de minéralogie, pour recouvrer son prestige et, le cas échéant, une partie de ses revenus. Si le cabinet de minéralogie était ouvert à un vaste public, l'accès à cette collection était réservé à un cercle restreint de visiteurs ; son étude permet donc d'approcher les soucis esthétiques et sociaux de Sage sous un point de vue plus intime et moins connu.

On peut faire le lien entre cette collection et des écrits de Sage très peu connus, qui concernent l'histoire des arts, et qui permettent de mieux cerner ses centres d'intérêt et son réseau dans le milieu des amateurs. L'univers des sciences et celui des beaux-arts y sont aussi réunis par le biais de la matière minérale qui compose les objets, au sein du « *tournant matériel* » qui marque le XVIII<sup>e</sup> siècle, étudié par nombre d'historiens et sociologues<sup>26</sup>. Un cas emblématique en est le *Précis historique sur les différents genres des peintures, suivi de l'examen physique des couleurs et de la manière de les préparer*, texte de seize pages écrit en 1786<sup>27</sup>. Dans ce court traité sur les techniques artistiques, Sage allie l'expertise du minéralogiste à celle de l'amateur d'art pour s'exprimer au sujet d'importants débats artistiques et scientifiques de l'époque, tels celui sur la peinture à l'encaustique et les techniques anciennes, sur la fabrication de pigments industriels à partir des minéraux ou sur la restauration des peintures. Sage avait pu également se constituer un réseau dans le domaine de la production d'objets de luxe, notamment par le biais de son intérêt pour les pierres dures et

précieuses. En 1784, l'intendant du garde-meubles de la couronne, Thierry de Ville d'Avray (1732-1792) fait appel à Sage pour dresser un inventaire et une appréciation des bijoux, pierres précieuses, vases et armures du garde-meubles, complétée par une appréciation ultérieure en 1790<sup>28</sup>. À cette occasion, Sage collabore avec l'orfèvre et joaillier parisien Marie-Étienne Nitot (1750-1809). Malgré la discrétion des sources, Sage a probablement pu bénéficier des conseils et de l'intermédiaire de Nitot et d'autres personnalités travaillant dans ce domaine pour composer sa collection d'objets d'art, qui compte nombre de pierres dures et précieuses artistiquement montées.

Cependant, cette question reste ouverte. Sage ne décrit sa collection d'objets d'art que vers la fin de sa vie dans deux catalogues imprimés, tels ceux du cabinet de minéralogie : la *Description des objets d'art de la collection de B.G. Sage*, parue en 1807, puis rééditée et augmentée en 1816. Nous ne savons pas, à ce jour, à partir de quel moment Sage commence à rassembler des objets d'art : il aurait vraisemblablement commencé cette collection en même temps que celle de minéralogie, à partir des années 1760, intensifiant cette activité de pair avec sa carrière au sein de l'Académie pendant les années 1770 et 1780, et en tout cas avant l'emprisonnement de 1793-1794. Cette collection étant sa propriété personnelle, elle est vendue aux enchères par sa veuve en 1827, avec d'autres objets et meubles, comme l'attestent le catalogue et le procès-verbal de la vente<sup>29</sup>. D'après le catalogue de 1816, la collection comptait un total de 213 objets, dont 39 tableaux, disposés en neuf armoires vitrées et quatre cages en verre. Malgré les descriptions très précises des objets dans les catalogues, il est difficile de les identifier précisément (à l'exception des tableaux) ainsi que d'en retracer le devenir, le procès-verbal ne fournissant, quant à lui, que des descriptions très succinctes et souvent imprécises, indiquant seulement le nom de famille des acheteurs. Nous pouvons ranger ces objets (tous présentés dans le catalogue dans l'ordre de leur

<sup>26</sup> Dans ce contexte cf. notamment GUICHARD, 2015.

<sup>27</sup> Nous faisons ici référence à la réédition de 1811, publiée avec les *Institutions de physique*. Cf. *infra*, bibliographie.

<sup>28</sup> Cf. Archives nationales, O/1/2381.2, *Appréciation des bijoux, vases et armures du cabinet du Garde-meuble de la couronne fait par MM. Sage et Nitot en 1790*.

<sup>29</sup> Cf. *Catalogue des objets d'art, de curiosité et des tableaux de la collection de feu M. Sage*, 1827 et Archives de Paris, D48E3, archives des commissaires-priseurs parisiens, *Bonnefons de la Vialle, minutes et dossiers, 1808-1855 : Vente de curiosités, requête de Mme Sage, quai Voltaire 8 février 1827 et jours suivants*, pièces 1-46.

succession dans les armoires et présentoirs) dans quatre grandes catégories : les plus nombreux sont les objets en pierres dures, sculptés ou travaillés – dont les pierres gravées antiques – et d'autres curiosités d'histoire naturelle, toujours artistiquement montées ; les antiquités (petites sculptures et objets d'usage) ; les « chinoiseries » et enfin les tableaux, qui sont, eux, présentés à part par les catalogues.

Ce qui permet de définir ces différents objets d'« objets d'art » est la manière dont ils sont artistiquement montés ou travaillés grâce à l'intervention de l'art, considéré en tant que *technè*, l'habileté technique qui permet de changer leur statut de *naturalia* en *artificialia*. Quelques exemples donnent une idée plus précise de la nature de la collection ainsi que de l'aspect de ces objets, composant parfois des ensembles articulés, tel le « *saphir blanc et bleu de sept lignes de long sur cinq de large, monté en bague [...] Dans une coupe d'améthyste ovale [...] sur un piédestal de granit rose et vert*<sup>30</sup> » ou une urne qui a « *pour piédestal un morceau d'histoire naturelle unique ; c'est un tronçon de carotte de tabac pétrifié, qui contient un tiers de quartz divisé et deux tiers de fer attirable*<sup>31</sup> ». On retrouve aussi des pièces présentes dans la plupart des cabinets de curiosités du début du siècle, telle la « *racine de mandragore aplatie, offrant une tête terminée par une longue barbe*<sup>32</sup> » ; ou un véritable chef d'œuvre d'art décoratif, le « *grand nautile, dont la coupe transversale des chambres offre un casque avec sa visière. Vers le haut est un écusson gravé à la pointe. Les faces de la coquille offrent des tableaux de Teniers*<sup>33</sup> ».

Le travail artistique qui caractérise ces objets n'était pas le seul critère pour les inclure dans la collection d'objets d'art. La qualité de la matière est aussi décisive : Sage affirme en effet, dans le *Préliminaire* au catalogue de 1816 : « *Je n'ai admis dans ma collection [...] que des productions*

*[...] qui offrent des formes agréables. J'ai fait mettre en œuvre des matières rares, dont j'ai fait sculpter différents vases, et élevé quelques petits monuments. J'ai employé les meilleurs artistes pour leur ornement. [...] Les variétés des matières que j'ai employées offrent un tableau d'étude intéressant relatif à l'emploi des pierres*<sup>34</sup> ». « L'emploi des pierres » faisant aussi référence à leur usage artistique et à la variété des possibles applications des *technai* à différentes matières. Aucun jugement de style n'est présent dans les mots de Sage, et son appréciation repose davantage sur la rareté des matières et sur l'habileté technique des artistes. Aucune attribution n'est faite, et leurs noms ne sont pas indiqués (à l'exception des tableaux<sup>35</sup>), non par oubli, mais parce que moins importants aux yeux de Sage.

Malgré les descriptions précises des objets dans les catalogues, les sources ne dévoilent rien quant à l'emplacement de la collection. Elle se trouvait dans l'hôtel de la Monnaie, mais dans un lieu différent de celui de la collection minéralogique : Sage écrit qu'il a cru devoir décrire ces objets : « *dans l'ordre où ils sont exposés dans le cabinet qui les renferme*<sup>36</sup> ». Un « cabinet » donc, un lieu plus exigu et plus intime par rapport au salon d'honneur, peut-être le logement personnel de Sage, même si cette hypothèse reste à vérifier. Cette collection n'était pas accessible aux étudiants, ni à un public plus large : celui-ci était sélectionné par Sage, qui affirme ne montrer ce cabinet qu'« *aux Empereurs et à mes amis*<sup>37</sup> ». Sage pourrait se référer ici à une visite de Bonaparte à la Monnaie en 1803 : bien qu'encore consul à cette date, le choix du mot pourrait être dû à la volonté du minéralogiste de promouvoir sa collection et sa personne. Quoi qu'il en soit, Bonaparte aurait vu le cabinet d'objets d'art à cette occasion : d'après Sage, Joséphine Bonaparte, accompagnant son époux, aurait manifesté son intérêt pour acheter la collection<sup>38</sup>. Même si la vente n'aboutit pas, Sage fait alors estimer le cabinet pour un total

<sup>30</sup> SAGE, 1816, p. 9, n° 9.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 22, n° 40.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 72-73, n° 143.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 77-78, n° 176.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 1-2.

<sup>35</sup> Dans le cadre de cet article, nous ne traitons pas en détail les tableaux de la collection de Sage. Pour plus d'informations sur ceux-ci, voir ma thèse de doctorat et NAPOLITANI, Le cabinet d'objets d'art de Balthazar-Georges Sage (1740-1824) : la découverte d'une collection entre cabinet particulier et musée au tournant Révolutionnaire, à paraître en 2021 dans les

actes des journées d'étude *Collectionner : acteurs, lieux et valeur(s) (1750-1815)* (2020), publications du Groupe de Recherche en Histoire de l'Art Moderne (GRHAM).

<sup>36</sup> Sage, 1816, p. 2.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>38</sup> Cf. DARNIS, 1988, p. 237-238 et AdM, AA1/3, *Lettre concernant le partage des objets du cabinet de minéralogie après la mort de Sage au ministre secrétaire d'État du Département de l'Intérieur, 18 mars 1826*. Sur l'intérêt de Joséphine pour la collection cf. SAGE, 1814, p. 13.

d'environ 100 000 francs, soit le triple du produit de la vente de 1827<sup>39</sup>. Les éditions des catalogues, si tardives, pourraient alors prouver une série d'échecs dans la vente du cabinet, que Sage souhaitait davantage promouvoir après l'estimation de 1803. De surcroît, au moment de l'édition de 1807, Sage était devenu aveugle : le plaisir esthétique qu'il pouvait alors tirer de cette collection étant réduit à des tâtonnements, la vente s'imposait comme le meilleur choix, pouvant le cas échéant lui apporter des bénéfices financiers et sociaux<sup>40</sup>.

Quant à la relation déjà évoquée entre les deux collections, elle s'avère avoir été pensée en termes de cohérence des matériaux et de leurs caractéristiques, à la fois scientifiques et esthétiques, les deux revêtant la même importance pour Sage, comme il l'affirme dans le catalogue : « *Ayant été assez heureux pour être né avec le goût des sciences et des arts, j'en ai fait mon unique occupation pendant ma vie, ce qui m'a offert des jouissances pures*<sup>41</sup> ». Le cabinet de minéralogie et la collection d'objets d'art incarnent les mêmes enjeux esthétiques, scientifiques, mais aussi identitaires. Les deux collections contribuent à définir l'identité sociale de Sage à différents niveaux et en deux différents moments de sa vie : le cabinet de minéralogie est lié à l'image de l'École royale des mines alors que Sage est à l'apogée de son prestige ; les objets d'art, quant à eux, ont une connotation plus personnelle et intime, et le minéralogiste se tourne vers elle à la fin de sa vie et après sa ruine sociale et financière.

Toutefois, Sage semble attribuer la même importance à ses deux collections lorsqu'il les définit, alternativement, de « *cabinet* » et de « *musée* ». Le terme « *cabinet* », associé aux objets d'art, fait référence, comme nous l'avons vu, au lieu qui les abrite. La collection minéralogique est dénommée « *cabinet* » dès le titre de son catalogue, la *Description du cabinet de l'École royale des Mines*, et dans ce même texte apparaît aussi l'appellation de monument national : le terme « *cabinet* » semble donc être employé par Sage en synony-

mie de collection ; une collection qui devient un « *monument* » à l'issue des travaux d'architecture et de décoration, et « *national* » à la suite de l'achat par la monarchie.

L'analyse de ces termes montre donc les différentes fonctions que Sage attribuait à ses collections, ainsi que leurs points communs et les changements substantiels qui adviennent alors dans les pratiques du collectionnisme. Les objets d'art ne sont jamais qualifiés de « *monument national* » et sont moins impliqués dans la construction identitaire de l'École, mais leur présence dans l'hôtel de la Monnaie montre l'importance attribué par Sage à l'esthétique et le rôle de celle-ci dans la construction du monument. Les deux collections semblent donc se mettre en valeur et se compléter mutuellement. Cette relation est clairement énoncée dans le *Préliminaire* de 1816 : « *En effet, c'est en petit le muséum le plus intéressant qui ait existé, et digne d'un souverain ami des arts [...] Je souhaite que cette collection ne soit point démembrée. Elle est, dans son genre, aussi précieuse que le cabinet de l'École royale des Mines, que j'ai formé à mes frais, lequel est devenu, à l'aide de la munificence de Louis XVI*<sup>42</sup> ».

Comme cet extrait le montre une fois encore, Sage était obsédé par la promotion de sa personne ainsi que par celle de l'École qu'il avait contribué à fonder, et qu'il cherchait à rendre accessible au public le plus vaste possible, faisant appel notamment au cabinet de minéralogie. Pourquoi donc ne pas ouvrir aussi ce « *petit muséum* », le « *plus intéressant qui ait existé* », à un public plus large ? La réponse réside dans les différentes notions de public et dans leur relation avec les termes « *cabinet* » et « *musée* ». Le terme cabinet, associé à des objets d'art, est sans valeur pour désigner une telle collection, laquelle est, au contraire, définie par le terme « *muséum* ». Les dictionnaires de l'époque définissent le muséum – alors synonyme de musée – comme un « *lieu destiné soit à l'étude des Beaux-Arts, des Sciences et des Lettres, soit à rassembler des monuments relatifs aux Arts, aux Sciences et aux Lettres*<sup>43</sup> ».

<sup>39</sup> *Ibid.*. La vente de 1827 rapporta 29 687,15 francs.

<sup>40</sup> Cf. SAGE 1807, p. 4 et SAGE 1816, p. 110. Le moment exact de la perte de la vue est impossible à préciser, mais la cécité qui avait atteint Sage est solidement attesté par les sources, qui la situent vers 1805. Les descriptions très précises des objets, ainsi que les différences avec le catalogue de vente

de 1827, laissent à penser que la rédaction de ces documents a eu lieu avant leur publication, quand Sage était encore en mesure de voir les objets.

<sup>41</sup> SAGE, 1816, p. 1.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 1-4.

<sup>43</sup> *Dictionnaire de l'Académie française*, 1798.

Cette définition suggère que la différence la plus importante entre les deux collections de Sage concernait l'étendue et la nature du public qui pouvait y avoir accès. Les sources ne définissent jamais ces collections comme étant « publiques » ou « privées » : elles indiquent en revanche la nature de leurs usagers, de leurs publics. Pour Sage, un cabinet peut être public et un musée privé, ce qui veut dire ouvert à un public plus restreint, en l'occurrence « *les Empereurs et mes amis* », alors que le cabinet de minéralogie est ouvert « *à tout le monde*<sup>44</sup> ».

La présence simultanée d'une collection artistique et scientifique dans le même lieu, ainsi que le recoupement entre sphère publique et privée qui s'y réfèrent apparaissent alors comme un symptôme de la transition épistémologique qui se produit dans les pratiques de la collection, du modèle du cabinet particulier à celui du musée scientifique. Les deux collections de Sage sont un exemple de la superposition des deux modèles : elles coexistent dans le même lieu et partagent la même dimension de plaisir esthétique.

### **Conclusion : quelle patrimonialisation pour les collections de Sage ?**

Les deux collections, comme nous l'avons vu, participent à la construction identitaire de l'École royale des mines en tant que nouvelle institution, mais aussi à celle de Sage en tant qu'individu et collectionneur. Les deux sont définies de « musée », précieux dépositaire du patrimoine national.

Après avoir analysé les deux collections de Sage à la lumière de ses goûts artistiques et esthétiques, cette conclusion propose de réfléchir, de manière plus générale, à la notion de patrimoine – matériel et immatériel – alors en gestation, ainsi que sur le rôle du musée, les deux étant au centre d'un vaste débat. Un débat qui se développe notamment à la suite des épisodes traumatisants du vandalisme révolutionnaire et consécutivement à la destruction de nombre de monuments historiques. Dans ce contexte, l'une des questions soulevées concernait notamment la

meilleure manière de préserver le patrimoine matériel et la mémoire collective tout en évitant de célébrer la monarchie, dont on cherchait à effacer le souvenir. Les musées sont alors une possible réponse ; ils deviennent ceux que Pierre Nora a défini de « *lieux de mémoire* », où un nouveau récit historique est bâti à partir des objets conservés, et où l'on façonne une nouvelle identité nationale<sup>45</sup>.

Dans le cas d'une collection de minéralogie ayant un but didactique, telle celle de Sage, le patrimoine scientifique s'incarne matériellement dans les objets collectionnés, mais aussi, immatériellement, dans les savoirs scientifiques produits à partir de ces objets. On pourrait alors se demander dans quelle mesure Sage aurait pu considérer ses collections en tant que patrimoine national dans ce contexte de changements socio-politiques. Le patrimoine scientifique produit et transmet des connaissances à la postérité et, dans le cas de la collection minéralogique de Sage, ces connaissances sont particulièrement utiles pour le progrès économique et industriel. On peut alors considérer que la collection doit être conservée en raison de son utilité, à la fois scientifique et économique. D'un autre côté, la construction patrimoniale fonctionne aussi comme un moyen d'établir l'image sociale d'un individu ainsi que celle des connaissances spécifiques qui sont produites à partir de la collection : dans le cas présent, celles relatives à la chimie, à la minéralogie et à l'exploitation minière<sup>46</sup>.

C'est donc la notion d'utilité qui marque une ultime différence entre les deux collections. La science et l'art commencent à se séparer tout en coexistant encore sous le même toit : l'une est utile, objet de l'intérêt d'un vaste public, alors que l'autre reste dans la coulisse, offrant un pur plaisir esthétique à peu d'élus – et néanmoins de pas de moindre valeur, car les deux collections sont dénommées musées.

Toutefois, au moment où la société et l'État lui-même sont structurellement bouleversés, les espaces des collections sont aussi redéfinis, notamment par rapport à l'émergence des nouvelles

<sup>44</sup> *Almanach royal*, 1785, p. 553 : « *il [le cabinet] sera ouvert les mardis, jeudis et samedis, depuis onze heures jusqu'à une heure, exceptés les jours de fête. Tout le monde pourra assister aux différents Cours de l'École des Mines* ».

<sup>45</sup> Cf. à cet égard POULOT, 2006, p. 83.

<sup>46</sup> Cf. Boudia *et al.*, 2009, p. 17.

institutions muséales. Sage ne peut pas définir son cabinet d'objets d'art de « monument national », et il est obligé de nuancer sa position lorsqu'il souhaite s'en servir pour (ré)affirmer sa position sociale. Il écrit que cette collection est « *dans son genre* » aussi précieuse que le cabinet de minéralogie. Elle souffre alors, comme l'écrit Dominique Poulot, « *en quelque sorte d'un moindre intérêt patriotique, ou "public", par rapport au patrimoine "monumental"*<sup>47</sup> ». On peut tout de même considérer que les deux collections se complétaient et se mettaient en valeur mutuellement, car le cabinet des objets d'arts est aussi précieux que celui de l'École : il devient une partie du monument utile, et riche en enjeux politiques car il est le nouveau

moyen par lequel Sage peut attirer des personnalités puissantes tels des Empereurs. C'est à travers cette collection, alors peu connue, que Sage peut mettre encore une fois en valeur l'utilité du monument et du cabinet de minéralogie. Les deux collections méritent alors conservation aux yeux de Sage, qui souhaite que le cabinet d'objets d'art ne soit « *point démembré*<sup>48</sup> » : en des termes modernes, les deux participent à la construction patrimoniale du monument national. L'usage du terme « musée » pour les définir pourrait enfin indiquer la volonté spécifique de Sage de « patrimonialiser » ses deux collections au moment de la naissance des musées nationaux pendant l'époque postrévolutionnaire.

## Bibliographie

### Documents d'archives

Ministère de l'Économie et des Finances, Services des Archives Économiques et Financières, Archives de la Monnaie (puis AdM), AA1/1, *Bon du roi, 19 mars 1783*.

AdM, AA1/1, *Hôtel des Monnoies, cabinet de minéralogie, 1784*, mémoire de Jacques-Denis Antoine et quatre plans du bâtiment.

AdM, AA1/2, *Pétition de B. G. Sage au Directoire exécutif, relative à la confection du Musée des Mines à la Monnaie 1797*, copie manuscrite.

AdM, AA1/3, *Lettre concernant le partage des objets du cabinet de minéralogie après la mort de Sage au ministre secrétaire d'État du Département de l'Intérieur, 18 mars 1826*.

Archives Nationales, O/1/2381.2, *Appréciation des bijoux, vases et armures du cabinet du Garde-meuble de la couronne fait par MM. Sage et Nitot en 1790*.

Archives de Paris, D48E3, archives des commissaires-priseurs parisiens, *Bonnefons de la Vialle, minutes et dossiers, 1808-1855 : Vente de curiosités, requête de Mme Sage, quai Voltaire 8 février 1827 et jours suivants*, pièces 1-46.

### Sources imprimées

*Almanach national de France, l'an dixième de la République française une et indivisible, présenté*

*au Gouvernement et aux premières autorités. (1801-1802)*. Testu, Paris.

*Almanach royal, année MDCCLXXXV, présenté à sa Majesté pour la première fois en 1699. (1785)*. Laurent D'Houry, Paris.

BLAGDON, F.-W. (1803). *Paris as it was and it is, or a sketch of the French capital*, Baldwin, Londres.

*Dictionnaire de l'Académie française (1798)*. J. Smits, Paris.

LAARE, F. (1844). *Dictionnaire administratif et historique des rues de Paris et de ses monuments*. Félix Lazare, Paris.

SAGE, B.-G. (1784). *Description méthodique du cabinet de l'École Royale des Mines*. Imprimerie royale, Paris.

SAGE, B.-G. (1787). *Supplément à la description méthodique du cabinet de l'École Royale des Mines*. Imprimerie royale, Paris.

SAGE, B.-G. (1807). *Description des objets d'art de la collection de B. G. Sage*. Agasse, Paris.

SAGE, B.-G. (1811) [1786]. Précis historique sur les différents genres des peintures, suivi de l'examen physique des couleurs et de la manière de les préparer. In SAGE, B.G. : *Institutions de physique*. Didot, Paris, p. 184-200.

SAGE, B.-G. (1814). *Tableau comparé de la conduite qu'ont tenue envers moi les ministres de l'ancien régime avec celle des ministres du nouveau régime*. Didot, Paris.

SAGE, B.-G. (1816). *Description des objets d'art de la collection de B.G. Sage*. Didot, Paris.

<sup>47</sup> Poulot, 2016, p. 51.

<sup>48</sup> Sage, 1816, p. 3.

- SAGE, B.-G. (1818). *Notice biographique*. Didot, Paris.
- THIÉRY, L.-V. (1787). *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris, ou description raisonnée de cette ville, de sa banlieue et tout ce qu'elle contient de remarquable*. Hardouin et Gattey, Paris.
- Orientation bibliographique**
- BAILEY, C. B. (Dir.) (2007). *Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780)* [catalogue d'exposition, New York, the Frick Collection, 30 octobre 2007-27 janvier 2008, Paris Musée du Louvre, 21 février-26 mai 2008] Somogy, Paris, 319 p.
- BELHOSTE, B. (2011). *Paris savant. Parcours et rencontres au temps des Lumières*, Armand Colin, Paris, 310 p.
- BIREMBAUT, A. (1964). L'enseignement de la minéralogie et des techniques minières. In TATON, R. (Dir.), *Enseignement et diffusion des sciences en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Hermann, Paris, p. 365-418.
- BOUDIA, S., RASMUSSEN, A., SOUBIRAN, S. (Éds.). (2009). *Patrimoine et communautés savantes*. PUR, Rennes, 297 p.
- DARNIS, J.-M. (1988). *La Monnaie de Paris : sa création et son histoire, du Consulat et de l'Empire à la Restauration : 1795-1826*, Société de sauvegarde du château impérial de Pont-de-Briques, Levallois, 313 p.
- DORVEAUX, P. (1935). Apothicaires membres de l'Académie des sciences : XI : Balthazar-Georges Sage. Suite et fin. *Revue d'histoire de la pharmacie*, 23<sup>e</sup> année, n° 92, p. 216-232.
- DORVEAUX, P. (1935). Apothicaires membres de l'Académie des sciences : XI : Balthazar-Georges Sage. *Revue d'histoire de la pharmacie*, 23<sup>e</sup> année, n° 91, p. 152-166.
- GUERLAC, H. (1975). Balthazar-Georges Sage. In GILLISPIE, C.C. (Dir.) (1970-1990): *Dictionary of Scientific biography*. Charles Scribner's Sons, New York, 18 vol., vol. 12, p. 63-69.
- GUICHARD, C. (2015). Image, art, artefact au XVIII<sup>e</sup> siècle : l'histoire de l'art à l'épreuve de l'objet. *Perspective*, n°1, p. 95-112.
- JOLLET, E. (2008). Un aspect de la « géographie artielle » au XVIII<sup>e</sup> siècle en France : le monument public et le sol national. *Acta Historiae Artium*, t. 49, p. 143-157.
- JULIEN, P. (Dir.) (2013). *Marbres de rois*. PUP, Marseille, 345 p.
- LABOULAIS, I. (2012). *La Maison des Mines. La genèse révolutionnaire d'un corps d'ingénieurs civils (1794-1814)*. PUR, Rennes, 375 p.
- LABOULAIS, I. (2013). Exposer les collections de minéraux : les choix de l'École des Mines entre la fin de l'Ancien Régime et la Restauration. *Source(s)*, n° 2, p. 61-80.
- MOUQUIN, S. (2012). D'agate, de jaspe et de sardoine : pierres fines dans les collections minéralogiques françaises au XVIII<sup>e</sup> siècle. In KUGEL, A. (Dir.) : *Le luxe, le goût, la science, Neuber, orfèvre minéralogiste à la cour de Saxe*. Monelle Hayot, Saint-Remy-en-l'Eau, p. 45-90.
- MOUQUIN, S. (2018). *Versailles en ses marbres*. Arthéna, Paris, 463 p.
- NAPOLITANI, M. (2019). Born with the taste for sciences and the arts. The science and the aesthetics of Balthazar Georges' Sage mineralogy collections (1783-1825). *Centaurus*, vol. 60, n° 4, p. 238-256.
- NAPOLITANI, M. (2020). *Les pierres de la Nation. Les collections minéralogiques de l'École des Mines de Paris (1760-1825)*. Th. doct. hist. art, École Normale Supérieure, Paris, 1 vol + 1 vol d'annexes, 523 p.
- POULOT, D. (2005). *Une histoire des musées de France, XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*. La Découverte, Paris, 197 p.
- POULOT, D. (2008) [2006]. *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles. Du Monument aux valeurs*. Le Nœud Gordien, Paris, 192 p.
- POULOT, D. (2016). *L'art d'aimer les objets*. Hermann, Paris, 164 p.
- RAPPAPORT, R. (1982). Borrowed Words. Problems of Vocabulary in Eighteenth-Century Geology. *The British Journal for the History of Science*, vol. 15, n° 1, p. 27-44.
- SIMON, J. (2005). Taste, Order and Aesthetics in Eighteenth-Century Mineral Collections. In BERTETTA, M. (Dir.) : *From Private to Public: Natural Collections and Museums*. Science History Publications, Canton, p. 97-112.
- TODERICIU, D. (1984). Balthazar-Georges Sage (1740-1824), chimiste et minéralogiste français, fondateur de la première École des Mines (1783). *Revue d'histoire des Sciences*, t.37, n° 1, p. 29-46.
- WILSON, W. (1994). The History of Mineral Collecting. *The Mineralogical Record*, numéro spécial, vol. 25, n° 6.