



18

monumental 2013 Chantiers/Actualités

Le domaine de Chantilly Le château

## La doctrine de restauration

Propriété de l'Institut de France, le domaine de Chantilly, un des plus beaux du territoire, classé en 1988, frappe le visiteur par la silhouette singulière de son château et son intégration dans le paysage de la vallée marécageuse de la Nonette et de la forêt cantilienne.

**Pierre-Antoine Gatier**  
Architecte en chef  
et inspecteur général  
des monuments historiques

Témoin de la vie des princes mécènes depuis le <sup>xiv</sup>e siècle et des plus grandes périodes de l'architecture française, il constitue le dernier domaine princier de France, reconstruit et aménagé au <sup>xix</sup>e siècle par le duc d'Aumale, et conservé en l'état, après son décès en 1897, par l'Institut. Restaurer Chantilly impose de confronter le projet porté par la Fondation pour la sauvegarde et le développement du domaine de Chantilly à celui du duc d'Aumale qui a su recréer, à partir des vestiges antérieurs sauvés de la Révolution, une œuvre totale. Le projet de Chantilly est soumis aux contraintes de la gestion contemporaine : favoriser l'accueil du public tout en intégrant une politique de conservation préventive.

### Un domaine prestigieux réinventé par le duc d'Aumale

On doit la physionomie actuelle de ce lieu remarquable au duc d'Aumale qui s'est attaché à lui rendre sa magnificence architecturale, décorative et foncière, perdue à l'issue des destructions révolutionnaires.

Le duc d'Aumale conçoit un grand projet pour un nouveau château qui serait à la fois la mémoire de son lignage, un conservatoire des arts français qu'il souhaite partager avec le public, sa résidence et celle destinée au prince héritier. Chantilly est un rêve d'architecture, une recreation portée par ses architectes Eugène Lami, Félix Duban puis Honoré Daumet, une collection et un art de la scénographie. Chantilly est un projet conduit dans le temps long, de 1830 à 1897, rythmé par les absences de l'exil (1848-1871 et 1886-1889), sans négliger ce temps d'expérimentation que peut représenter la période anglaise (la bibliothèque d'Orléans House comme préfiguration du cabinet des Livres). Les bouleversements politiques – la révolution de 1848, le désastre de 1870 – pèsent sur la construction de ce grand projet. En 1875, la recomposition des parterres de Le Nôtre, ornés des nouvelles statues de Le Nôtre, Molière, Bossuet et de La Bruyère, autour de la statue du Grand Condé d'Antoine Coysevox, participe de ce climat national de célébration d'une culture classique française, comme la statue de Jeanne d'Arc réalisée par Henri Chapu, mise en scène dans la rotonde de la nouvelle galerie de Peinture.

### Conserver et inventer

Les interventions architecturales, décoratives et paysagères initiées par le duc d'Aumale révèlent une diversité d'attitudes. Il conserve, restitue, transforme ou invente, adaptant sa démarche à la présence éventuelle de vestiges. Il s'impose leur conservation systématique et n'invente que lorsqu'il est confronté à la perte de l'ouvrage historique ou à la nécessité d'intégrer un espace nouveau (bibliothèque, galerie de Peinture).

### Le petit château

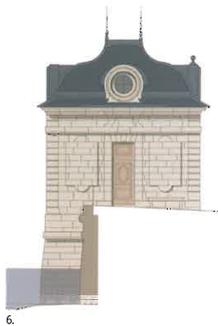
L'aménagement du petit château, entre 1844 et 1848, incarne cette diversité. Construit pour Anne de Montmorency par Jean Bullant, en 1560, modifié aux <sup>xvii</sup>e et <sup>xviii</sup>e siècles pour le Grand Condé et ses descendants, épargné à la Révolution, étendu en 1820, il est soigneusement maintenu par le duc d'Aumale.

Au premier étage, le duc d'Aumale choisit de conserver les Grands Appartements du <sup>xviii</sup>e siècle, les lambris blanc et or mis en œuvre par Jean Aubert et le décor de la Grande Singerie dû à Christophe Huet, héritage de l'époque fastueuse de Louis Henri de Bourbon. Ses interventions sur les lambris de redore à la mixtion sur des ors à l'eau et de rebadigeonnage ombré des fonds blancs à la colle sont accompagnées de l'intégration des éléments de confort contemporains comme le chauffage. Au rez-de-chaussée, les Petits Appartements où le duc d'Aumale s'installe sont, en revanche, recomposés par Victor Dubois et Eugène Lami – tout en conservant et restaurant la Petite Singerie, décorée par Huet au <sup>xviii</sup>e siècle – offrant un spectaculaire exemple de l'art décoratif précieux du temps de la monarchie de Juillet. Ordonné en enfilade, l'appartement est doublé d'une nouvelle galerie de distribution extérieure en bois conçue par Duban, réécriture des modèles canoniques du <sup>xvi</sup>e siècle et des recueils de modèles d'Androuet Du Cerceau.

Ce premier chantier, réalisé avant l'exil de 1848, semble fixer sa méthodologie, associant conservation et création, pouvant nécessiter des corrections et des reprises. En 1876, Daumet restitue les meneaux et les traverses des lucarnes passantes du <sup>xvi</sup>e siècle, et les équipes de menuiseries nouvelles en fer remplaçant celles à petits bois (documentées en 1848), transformant ainsi les créations issues des premiers chantiers.

### Le grand château

Le grand château est détruit à la Révolution, dérasé jusqu'aux soubassements. Le nouveau château, étudié par Duban avant le premier exil du duc, conçu et reconstruit par Daumet après 1875, est en réalité une invention. Le duc d'Aumale abandonne la morphologie du château du <sup>xviii</sup>e siècle de Jules Hardouin-Mansart au profit d'un souvenir néorenaissant des Montmorency. Sur la terrasse du connétable, en vis-à-vis du château, sur le Grand Axe de Le Nôtre, il commande à son ami le sculpteur Paul Dubois la statue équestre en bronze du connétable Anne de Montmorency, qu'il substitue à celle d'Henri 1<sup>er</sup> de Montmorency fondue à la Révolution, et dont le mouvement a été étudié scientifiquement d'après les chronophotographies d'Étienne-Jules Marey. La maîtrise architecturale de Daumet lui permet de concevoir un château-musée articulé avec intelligence au petit château, dans le respect de la structure



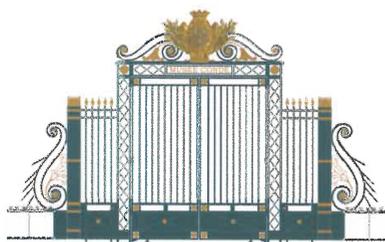
Ci-dessus  
**Figure 6**  
La façade latérale du pavillon Hardouin-Mansart, à gauche de la grille d'honneur.  
Dessin Flore Bernigaud et Marion Gauchard, agence Gatier, 2013.

Ci-dessous  
**Figure 7**  
La grille d'honneur, état projeté de la restitution de l'état 1898, date de l'ouverture au public.  
Dessin Flore Bernigaud et Marion Gauchard, agence Gatier, 2013.

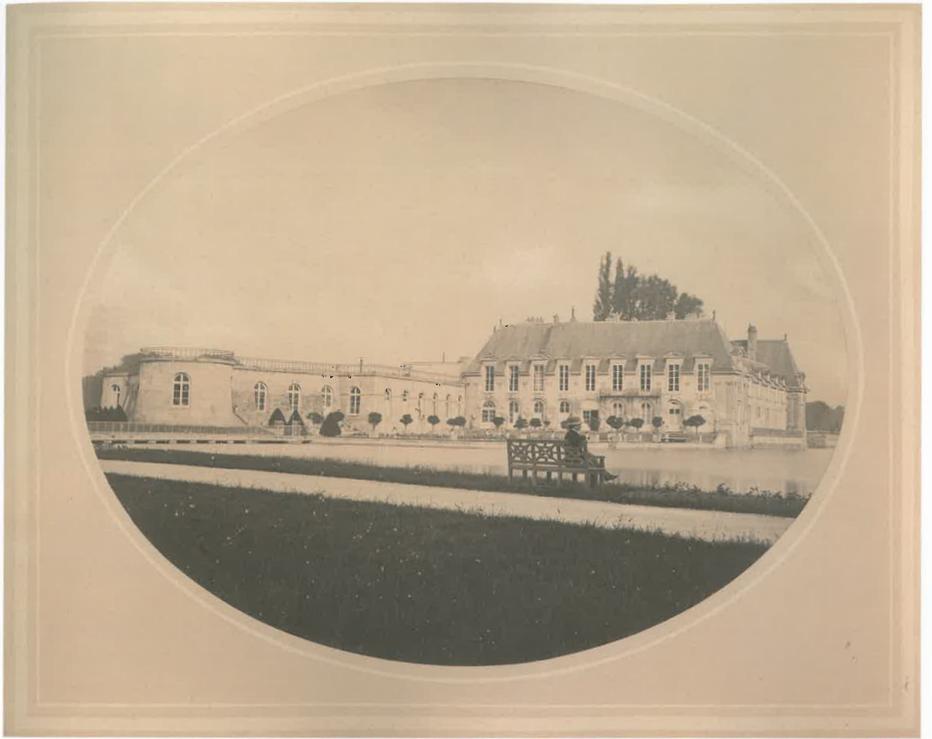
Page de droite  
**Figure 8**  
Le château, vu depuis le Jardin anglais, avant la reconstruction du grand château en 1872, par Honoré Daumet.  
Photographie de Claudius Couton.  
© Musée Condé, Chantilly.

**Figure 9**  
Le pavillon d'entrée du petit château, avant la modification des façades et des menuiseries et la reconstruction du grand château en 1872, par Honoré Daumet.  
Photographie de Claudius Couton.  
© Musée Condé, Chantilly.

**Figure 10**  
Le Grand Degré en travaux, après 1886 : réfection des marches. Photographie de Georges Dubosq.  
© Musée Condé, Chantilly.



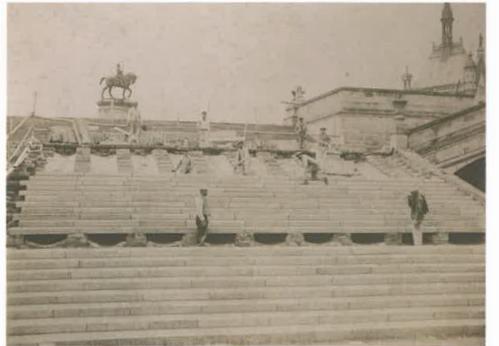
7.



8.

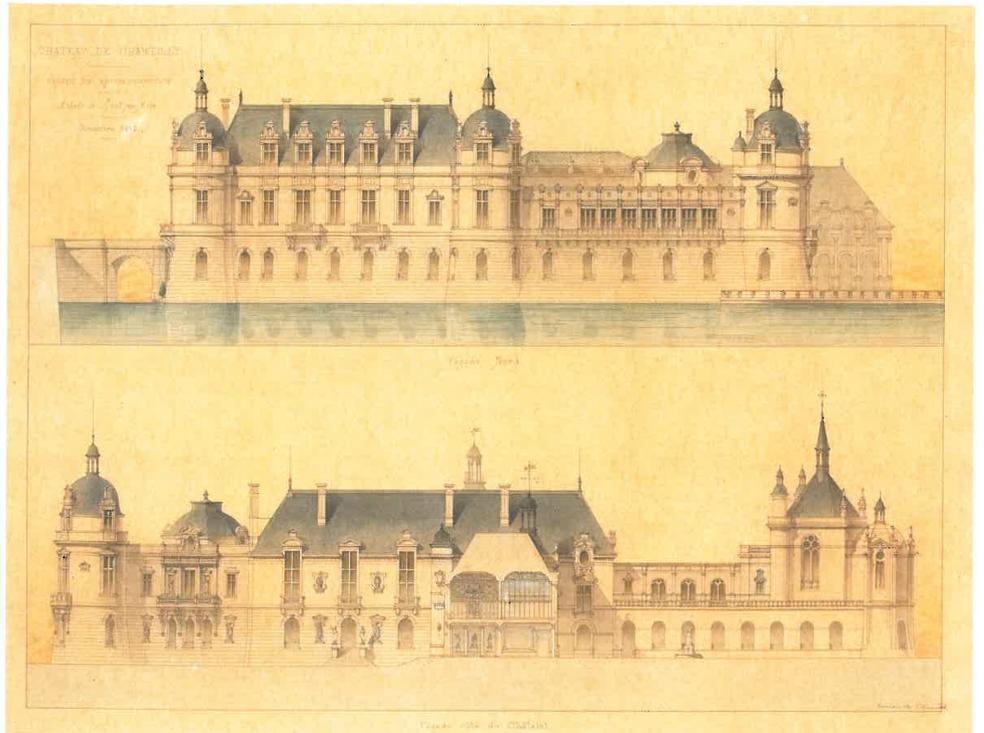


9.

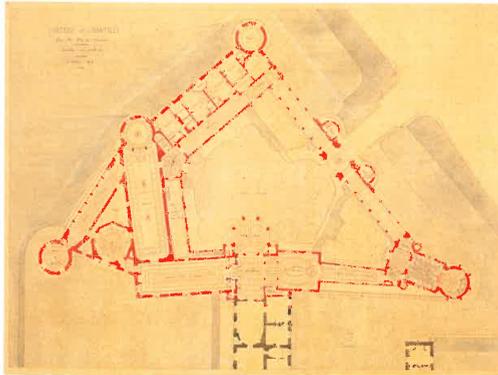


10.

## Le domaine de Chantilly Le château



11.



12.

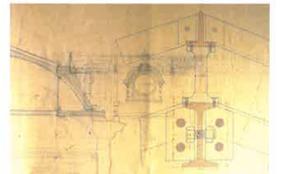
**Figures 11 et 12**  
 Projet de reconstruction  
 du château de Chantilly élaboré,  
 en 1875, par Honoré Daumet.  
 Façade nord et façade côté  
 du Châtelet (fig. 11) et Plan  
 du rez-de-chaussée (fig. 12).  
 Coll. musée de l'Île-de-France,  
 Sceaux. Ph. Benoît Chain.

**Figure 13**  
 Décor de la rotonde du musée  
 avec les trois bustes de Charles IX,  
 Henri II et Henri III (moulages  
 réalisés en 1881 d'après des  
 originaux en marbre conservés  
 au musée du Louvre) corniche  
 et plafond de Paul Baudry.  
 Dessin d'Honoré Daumet.  
 © Musée Condé, Chantilly.

**Figure 14**  
 Détail de la structure de la verrière  
 zénithale de la galerie de Peinture.  
 Dessin d'Honoré Daumet.  
 © Musée Condé, Chantilly.



13.



14.



15.



16.



17.

**Figure 15**  
La galerie de Peinture, dans son premier état, en 1885, avec un accrochage serré sur trois registres. Photographie d'A. Chalot. © Musée Condé, Chantilly.

**Figure 16**  
La galerie de Peinture, après ouverture du musée au public, en 1898. Il s'agit du deuxième état avec un accrochage sur deux registres. Le buste du duc d'Aumale par Paul Dubois est placé contre la paroi murale de gauche, au milieu, sur une des consoles. Photographie anonyme. © Musée Condé, Chantilly.

**Figure 17**  
La galerie de Peinture, état actuel avant restauration. L'accrochage du temps du duc d'Aumale a été conservé ainsi que la toile de Binant rouge-brun. Ph. agence Gatier, 2013.

des fondations qui a été sauvée. La nouvelle silhouette pittoresque du grand château met en scène la chapelle funéraire des Condé et abrite un grand musée, un conservatoire des imprimés et des collections d'archives, conformes aux exigences de la muséologie du XIX<sup>e</sup> siècle.

La galerie de Peinture offre de vastes cimaises tendues de la nouvelle toile peinte de Binant, succès de l'Exposition universelle de Londres en 1862, sous l'éclairage zénithal d'une double verrière à charpente de fer puddlé et de verre strié. Le duc d'Aumale saisit l'apport de la modernité pour construire son nouveau programme, mais une fausse toiture à la Mansart masque cette architecture industrielle. Les vitrines métalliques du cabinet des Livres sont confiées au serrurier constructeur Roussel, l'une des grandes entreprises ayant travaillé pour Henri Labrousse à la bibliothèque Sainte-Genève. Chantilly appartient à l'actualité de la construction moderne parisienne de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le regard sur l'intervention du duc d'Aumale doit distinguer ce qui relève de l'addition contemporaine ou de la conservation. La reconnaissance de son œuvre exceptionnelle doit être accompagnée, simultanément, de l'étude approfondie des vestiges antérieurs, œuvres majeures des arts français – les *Fleuves* du Grand Degré par Jean Hardy (1680) ; les *Grands Appartements* (1718) et les *Grandes Écuries* de Jean Aubert (1735) ; le château d'Enghien (1769) et le Hameau de Jean-François Leroy (1774) ; le Jardin anglais de Victor Dubois (1820). Le domaine de Chantilly est un témoin remarquable de l'histoire de l'architecture et des jardins classiques des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles et de leur réinterprétation au XIX<sup>e</sup> siècle.

### Chantilly, un projet du XIX<sup>e</sup> siècle

Chantilly doit être perçu comme un projet du XIX<sup>e</sup> siècle : mise en scène de l'œuvre antérieure à partir d'un regard critique. Les conditions du legs de 1884, conforté en donation en 1886 et 1888, imposent « de n'apporter aucun changement dans l'architecture extérieure et intérieure ». Le duc d'Aumale crée les circonstances exceptionnelles et un cadre philosophique, respecté scrupuleusement par l'Institut de France et son prestigieux collège des conservateurs, afin de préserver au mieux son rêve de Chantilly.

Le parti de restauration choisi – celui de conserver l'état « duc d'Aumale » –, développé aujourd'hui avec la Fondation, résulte à la fois des obligations fixées par la donation et de la prise de conscience de cette œuvre authentique du XIX<sup>e</sup> siècle. L'ensemble des interventions est mené dans une démarche cohérente, en collégialité par l'architecte, le conservateur du musée et le conservateur de la bibliothèque. Ce parti s'inscrit dans la continuité des réflexions engagées précédemment par les architectes en chef des monuments historiques à travers des opérations emblématiques : les *Grandes Écuries* et la fontaine de Beauvais par Yves Boiret, la tribune par Bernard Collette et le clos et le couvert du petit château par Étienne Poncelet.

### Un état XIX<sup>e</sup> siècle issu d'interventions successives

L'intervention du duc d'Aumale ne constitue pas un état historique unique, mais un assemblage d'interventions successives. Le grand château de 1875 abrite, au nord, le Logis, aile de bâtiment d'abord destinée à la résidence de son héritier le comte de Paris puis intégrée, au retour de son second exil, au musée. La distribution de l'espace résidentiel est recomposée en un espace muséal.

La restauration du Santuario – cabinet polygonal à verrière zénithale, vitrine des bijoux de la collection (les Raphaël et les *Heures d'Étienne Chevalier* de Jean Fouquet), tendu d'un velours de lin bleu retissé d'après un échantillon retrouvé – a permis d'observer le premier aménagement du cabinet de gravures à cimaises enduites au plâtre teinté de rouge. L'état 1876 est documenté, l'état de 1889 est conservé.

Par souci de cohérence, les projets de restauration privilégient le dernier état « duc d'Aumale » à son décès en 1897, dont l'inventaire constitue la référence formelle, matérialisant la contrainte de conservation établie en 1886. Cependant, l'ouverture du musée au public, en 1898, a été précédée d'une campagne de travaux – relevant le plus souvent de l'entretien (les parquets du petit château) – qui a introduit des transformations symboliques. Dans la galerie de Peinture est attesté, en 1902, le déplacement au centre du buste du duc d'Aumale offert, de son vivant, par le sculpteur Dubois, matérialisant la transformation de cet espace privé en musée dédié à la juste célébration de son créateur.

Ce principe de respecter l'état de 1897 a pu être débattu. Le projet de restauration du Jeu de paume, construit au XVIII<sup>e</sup> siècle, a volontairement privilégié l'état issu du premier chantier de 1875, celui d'une galerie de tableaux avec des lambris d'appui noirs et des cimaises rouge-brun, et non celui de 1897, où la teinte de la galerie avait été modifiée pour présenter la tente d'Abd-el-Kader.

### Les ouvrages du XIX<sup>e</sup> siècle

Restaurer l'état de 1897 implique de confronter le projet actuel aux ouvrages conçus par le duc d'Aumale mais aussi aux réalisations antérieures réintégré dans son projet.

Les parties neuves, grâce aux conditions de la donation, demeurent proches de leur présentation d'origine. Le projet de restauration traite en conservation ces lieux, dont la connaissance procède de l'observation, du dépouillement des fonds d'archives et de sondages d'identification de matériaux. Cette démarche révèle des adaptations éventuelles.

La galerie de Peinture, lieu emblématique du grand château, a conservé sa présentation historique résultant de deux états successifs (1885 et 1890) illustrés par deux campagnes d'accrochage.

L'éclairage au gaz mis en place par l'entreprise Bizot & Akar, intégré dans le comble des verrières – uniquement dans le musée et dans le cabinet des Livres –, a bien entendu disparu et fut remplacé par un éclairage électrique. La documentation photographique révèle encore la modification de l'ameublement de la galerie : les tables, les bureaux et les sièges placés dans l'axe central matérialisaient l'usage de ce lieu comme espace d'exposition mais aussi de recherche.

## Le domaine de Chantilly Le château

Après l'ouverture au public du musée Condé en 1898, seules les bornes de cuir capitonnées sont conservées de part et d'autre du buste du duc d'Aumale, dans un programme qui privilégie le confort du parcours de visite de la grande collection de peintures.

En cohérence avec la démarche de conservation, le projet propose désormais la mise en place d'une politique de conservation préventive et d'amélioration des conditions de visite. Le climat et la lumière sont contrôlés, les verres sont isolants dans les limites d'une surcharge admissible par la charpente métallique conservée, et l'éclairage favorise la présentation des œuvres sans jamais modifier la composition du duc d'Aumale.

### Les ouvrages antérieurs

Les ouvrages antérieurs imposent une démarche analytique différente, visant à reconnaître l'état de présentation choisi par le duc d'Aumale.

La grille d'honneur, installée après la Révolution par Louis Henri Joseph de Bourbon, a fait l'objet, en 1874, comme l'ensemble des grilles, d'une repeinture de couleur verte selon le mémoire de travaux de l'entrepreneur Sainte-Beuve. Les analyses stratigraphiques ont révélé l'état d'origine de la grille mise en œuvre avant 1820, avec une peinture de couleur noire. La couche historique du duc d'Aumale – un vert composé de jaune de chrome et de bleu de Prusse – est précisément cernée par l'identification dans les couches de repeintures postérieures de pigments de blanc de titane, matériau du  $xx^e$  siècle. Le bleu-vert de restauration résulte de la confrontation des documents d'archives et des analyses de laboratoire.

Les Grands Appartements appartiennent à ces ouvrages prestigieux du  $xviii^e$  siècle, conservés par le duc d'Aumale et simplement entretenus avec les techniques du  $xix^e$  siècle. Les exceptionnels lambris blanc et or ont reçu des reprises de dorure à la mixtion et des badigeons ombrés sur les fonds, lors du premier chantier de restauration engagé par le duc de Bourbon en 1819. Le projet de restauration, fidèle à la démarche du duc d'Aumale, traite en conservation ces décors en évitant toute dépose de lambris au profit d'interventions strictement ponctuelles, accompagnées de retouches sur les dorures, de dégagements pour retrouver les blancs à la colle du  $xviii^e$  siècle et de consolidation des corniches et des voussures en plâtre, fracturées par les mouvements anciens de tassement du petit château, désormais stabilisés. Le traitement du décor de la Grande Singerie, réalisé en 1737, illustre cette démarche sans dépose où les couches picturales sont conservées après allègement des anciens vernis de restauration. Les singeries associent figures peintes et ornements dorés témoignant d'une remarquable capacité d'intégrer ces décors dans des lambris dorés achevés en 1718. La restauration a privilégié cet accord chromatique avec l'enlèvement des sur-dorures, postérieures à 1819, pour retrouver l'éclat des dorures à l'eau des ornemanistes du  $xviii^e$  siècle.

### Une restauration en conservation grâce aux fonds d'archives

Conservé l'état de 1897 imposait de connaître chacun des ouvrages qui composent Chantilly. La richesse des archives constitue l'apport majeur à cette démarche de connaissance : consulter les fonds du  $xix^e$  siècle pour les ouvrages modernes et les fonds anciens pour les ouvrages antérieurs.

L'importance de ces fonds est due à la passion bibliophile du duc d'Aumale, attaché à conserver les documents anciens qui ont été épargnés par les destructions révolutionnaires ou qui sont relatifs aux travaux qu'il a engagés. Ces fonds renseignent les travaux et leur contenu technique, livrent les noms d'entrepreneurs et peuvent être l'unique source d'identification des technologies du  $xix^e$  siècle aujourd'hui oubliées, comme la toile de Binant habillant les cimaises de la galerie de Peinture, ouvrage d'apparence ordinaire qui résulte d'un choix scénographique moderniste.

La gestion du domaine a généré une documentation surabondante dont la consultation a été permise grâce aux récents inventaires réalisés, en 2007 et 2008, sous la direction d'Emmanuelle Toulet, ancien conservateur de la bibliothèque et des archives du musée Condé. Le fonds des plans du domaine – documents antérieurs à la Révolution ou issus de l'agence d'architecture du château (Duban, George, Daumet) – en cours de numérisation, constitue une source qui permet de les confronter systématiquement aux pièces écrites, aux inventaires testamentaires successifs et aux reportages photographiques identifiés par Nicole Garnier-Pelle – album des clichés de Claudius Couton en 1872 et A. Chalot en 1885 – qui encadrent la campagne de reconstruction du grand château.

La programmation de campagnes de relevés systématiques en 3D par scannerisation de l'existant, enrichie de sondages, complètent les plans historiques qui offrent majoritairement des vues partielles ou des détails.

Les guides du  $xx^e$  siècle publiés par les conservateurs (Gustave Macon, Henri Malo, Raoul de Broglie) contribuent à la connaissance. Les ouvrages du domaine de Gustave Macon – secrétaire du duc d'Aumale et premier conservateur adjoint du musée de 1898 à 1930 – dont *Chantilly et le musée Condé*, publié en 1910, demeurent une référence essentielle d'un témoin privilégié. En outre, l'ouverture, du musée Condé a suscité de nombreuses publications, des articles et des couvertures photographiques (*Revue de l'art ancien et moderne*, consacrée au château de Chantilly en 1898).

Enfin, l'ouvrage de Jean-Pierre Babelon – *Chantilly*, publié en 1989 – constitue l'aboutissement de la recherche et le fondement du projet. Les nombreux écrits de Nicole Garnier-Pelle, articles et catalogues d'exposition dont le remarquable ouvrage *André Le Nôtre et les jardins de Chantilly aux  $xvii^e$  et  $xviii^e$  siècles*, renouvellent la vision portée sur le domaine. L'actualité de la recherche confirme la nécessité d'une démarche de conservation qui condamne toute suppression de structure ancienne dont l'importance pourrait être révélée par les recherches des historiens.



18.

Ci-dessus

Figure 18

Planche extraite de l'ouvrage de Julien Godon, *La peinture sur toile et divers tissus imitant les tapisseries et son application à la décoration intérieure. Leçon pratique sur l'emploi des couleurs liquides et des teintures*, éd. Maison Binant, 1885, Gammes vert-bleu, vert-jaune et rouge que l'on retrouve au musée.

DR.

Page de droite

Figures 19 et 20

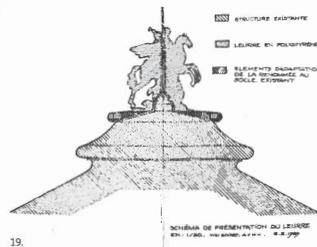
Plan et coupe sur la toiture des Grandes Écuries, restitution du groupe sculpté de la Renommée, dessins d'Yves Boiret, novembre 1989. Archives Yves Boiret. Coll. MAP, Charenton-le-Pont.

### Restauration en conservation et création contemporaine

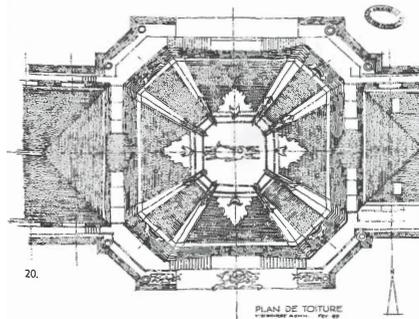
Le domaine de Chantilly doit être conservé en intégrant les dispositifs nécessaires à son usage contemporain, interventions réglementaires de mises en conformité, de conservation préventive et équipements nouveaux. Le projet confronte ainsi une restauration en conservation d'un état XIX<sup>e</sup> et une création, dans une démarche conforme à la charte de Venise, valorisant systématiquement la mémoire historique. Le projet de la maison de Sylvie propose une rupture franche entre la restauration de la maison dans l'état de 1897 et la création d'une extension, conçue comme une architecture rustique, réinterprétant le pavillon de chasse de la forêt de Chantilly.

Le schéma directeur de l'ensemble du domaine, établi en juin 2006, affirmait ce parti de restauration en conservation traitant des entités de typologie (jardins, bâtiments, fabriques, faune et flore, etc.) et d'époque différentes (du XIV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle). La réflexion qui l'accompagnait portait aussi bien sur l'environnement que sur les grands décors. Cette stratégie de restauration, de réutilisation et de mise en valeur, construite sur une durée de vingt ans, poursuit l'intuition d'Yves Boiret qui, le premier, avait mis au point, en 1985, une méthode d'approche globale d'un schéma directeur, initiateur des démarches conduites depuis dans les grands domaines et vastes territoires patrimoniaux.

Pierre-Antoine Gatier



19.



20.

#### Fiche technique

**Restaurateurs de maçonnerie, pierre de taille**  
Léon Noël  
Charpentier PM  
Quélin

**Restauration de couverture**  
Coanus

**Restaurateurs de peinture**  
Arcanes  
Ateliers artistiques RD  
Atelier Mériquet-Carrère  
Maison Dureau  
Florence Adam

**Restaurateurs de dorure**  
Atelier de la Feuille d'or  
Atelier Mariotti

**Tapissiers, restaurateurs de tissu et passementerie**  
À la manière de steur Bimont  
Tassinari & Chatel  
Declercq passementiers  
Claire Beugnot

**Restaurateurs de menuiserie, ébénisterie**  
Les métiers du bois  
Ateliers Perrault  
Ateliers de la Chapelle  
Asselin  
Treccani  
Parquets Briatte

**Restaurateurs de serrurerie**  
Remy Garnier  
Mazingue  
SFMP (menuiseries métalliques)

**Restaurateur de lustrerie**  
Mathieu Lustrerie

**Restaurateur de treillage**  
Tricotel

**Remerciements à l'ensemble de mes collaborateurs pour leur implication toujours décisive, tout particulièrement**  
Laëtitia Morand, architecte, assistée de Flore Bernigaud, architecte (extension de la maison de Sylvie),  
Marion Gauchard, architecte (aménagement du musée du Cheval et du Jeu de paume),  
Audrey De Cillia, historienne de l'art, assistée de Marion Lalanne (recherches historiques), Frédéric Sichert (études et projets jardin jusqu'à son départ, en 2013, pour créer sa propre structure),  
Saosen Kallel, mon assistante, et Jocelyne Castry et, également, Narae Park, Christopher Rodolause, Olga Gorban et Elisabete Marques, architectes.

## L'œuvre d'Yves Boiret à Chantilly

Nommé dans l'Oise en 1974, Yves Boiret est le premier architecte en chef des monuments historiques à prendre en charge le domaine de Chantilly, pour l'Institut de France. Il poursuit, dans le département, les restaurations de Jean-Pierre Paquet, démontrant sa capacité à traiter avec la plus grande rigueur les structures médiévales qui couvrent le bassin calcaire de Saint-Maximin. À Chantilly, il révèle sa grande sensibilité pour l'architecture classique, champ relativement nouveau pour le service des Monuments historiques.

Resté célèbre, son chantier de restauration des Grandes Écuries a permis la restitution éclatante de *La Renommée* – sculpture en bronze d'Antoine Coysevox du XVIII<sup>e</sup> siècle – qui était perdue, elle fut recomposée en résine de substitution, avec le sculpteur Michel Bourbon, puis reposée au faîte du pavillon d'axe. Travail d'ornement, ce projet relève d'une compréhension globale des Grandes Écuries. Cette restauration des toitures associait savoir-faire traditionnel (ouvrages et ornements en plomb), matériaux nouveaux de restauration (résine) et réflexion structurelle menée grâce à un ingénieur intégré à l'équipe de maîtrise d'œuvre. Yves Boiret anticipait donc cette approche pluridisciplinaire dans la conduite des chantiers.

Convaincu de la nécessité d'une prise en considération globale de l'ensemble du domaine bâti, il établit, dès 1985, un premier schéma directeur permettant d'appréhender chaque édifice du domaine, l'état sanitaire comme les travaux nécessaires, fixant ce qui est devenu le principe méthodologique avant toute intervention.

Dépasant la stricte vision du monument, Yves Boiret a initié la réflexion sur le jardin historique, le grand parc de Le Nôtre et son réseau hydraulique, et perçut la nécessité de s'entourer d'une équipe de paysagistes. Ce travail fut célébré en l'an 2000 à l'occasion de l'année Le Nôtre, autour de la restauration de la fontaine de Beauvais, vestige de l'hydraulique de Le Nôtre.

Yves Boiret est le premier à avoir démontré la nécessaire approche territoriale en associant l'hydraulique, la gestion des eaux, le niveau des nappes, dans l'entretien d'un couvert végétal, insistant sur l'asphyxie racinaire des grands arbres. Le curage de l'ensemble des canaux, achevé en 2009, est une réponse à ce diagnostic.

Yves Boiret a défini une méthode, l'approche globale, pour un projet rythmé par des restaurations scientifiques, philosophie qui s'impose aujourd'hui. Membre de l'Institut et du collège des conservateurs de Chantilly, Yves Boiret porte encore ce regard patrimonial sur le domaine de Chantilly.

Pierre-Antoine Gatier