

Bulletin de la Classe des Beaux-Arts

EXTRAIT

Le monument à Léopold I^{er} à Laeken :
approche architecturale et typologique

par Claudine Houbart



6^e série
Tome XIV

1-6
2003

ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

EXPOSÉ

Le monument à Léopold I^{er} à Laeken : approche architecturale et typologique ¹

par Claudine Houbart

Inauguré le 21 juillet 1880, près de quinze ans après le décès du premier Roi des Belges, le monument à Léopold I^{er} (fig. 1), imposant baldaquin néogothique abritant une statue du souverain, fut parfois considéré comme un aléa du célèbre *Albert Memorial* de Londres, terminé huit ans auparavant. Implanté comme lui au sein d'un parc public – que l'on avait, dans son cas, créé en son honneur –, et partageant une même typologie, il s'intégrait dans un réseau de relations signifiantes comparables à celles qui avaient fait placer le monument du Prince Consort face au site de la Grande Exposition de 1851, dont il avait été le promoteur. Ces rapprochements ne doivent cependant pas occulter la spécificité du monument de Laeken qui, tout en répondant efficacement aux intentions symboliques du Gouvernement, tirait un parti intéressant des contraintes de son implantation.

¹ Ce texte constitue le développement de quelques aspects de l'étude du monument exposés à la Classe des Beaux-Arts le 5 juin 2003. Ils sont plus amplement traités dans *Le monument à Léopold I^{er} au parc de Laeken, par Louis De Curte (1878-1884) : étude historique et iconographique*, Mémoire de licence inédit en histoire de l'art et archéologie, sous la direction d'Alain Dierkens, U.L.B., 2000. Voir aussi: HOLLEVOET (K.), HOUBART (C.), LIPS (K.), SALEH (S.), *Leopold I Monument Laeken. A Restoration Project*, KUL, Raymond Lemaire International Centre for Conservation, 2001. Antérieurement, les renseignements les plus complets concernant le monument étaient à trouver dans: X., *Louis de Curte*, in: *Poelaert et son temps*, Bruxelles, Palais de justice, 1980, p. 196-197 et VERPOEST (L.), *Het neogotische Leopold I – Monument te Laeken (1878-1881)*, KADOC, Journée d'études, Bruxelles, 8 juin 1991, Werkdocument 7/004 (inédit).

Implantation

Bien qu'elle fût sans doute principalement dictée par la volonté de Léopold II, dont l'idée de créer un parc public à Laeken, «comme pour former le pendant du bois de la Cambre», remontait à 1866 au moins², l'implantation du monument à Léopold I^{er} se justifiait symboliquement par la proximité de la résidence du souverain défunt et de l'église Notre-Dame, érigée quelque dix ans plus tôt en mémoire de sa seconde épouse, la reine Louise-Marie³. Aussi, bien qu'il fût situé à la fois au centre et au point culminant du nouveau parc, œuvre de l'architecte-paysagiste Edouard Keilig et de l'ingénieur des Ponts et Chaussées Louis Van Schoubroek, le monument à Léopold I^{er} n'en constituait pas pour autant le point focal. L'intention d'intégrer l'œuvre au sein d'un réseau plus vaste de relations visuelles et symboliques est, dès le départ, manifeste.

L'ordonnance du parc témoigne de la volonté du paysagiste d'opérer une distinction entre deux perceptions du mémorial : l'une, monumentale, ménagée depuis le Palais royal uniquement, l'autre, pittoresque, valable depuis tous les autres points du parc. En effet, à l'examen du premier projet, daté de 1868 (fig. 2), conçu alors que le monument n'était pas encore défini⁴, il apparaît que les accès elliptiques à la plate-forme où il devrait prendre place, ainsi que les cheminements secondaires serpentant alentour et environnés de massifs d'arbres, devaient empêcher toute perception de type monumental qui ne serait pas dans l'axe du Palais. Depuis le parc, et pour les promeneurs s'en

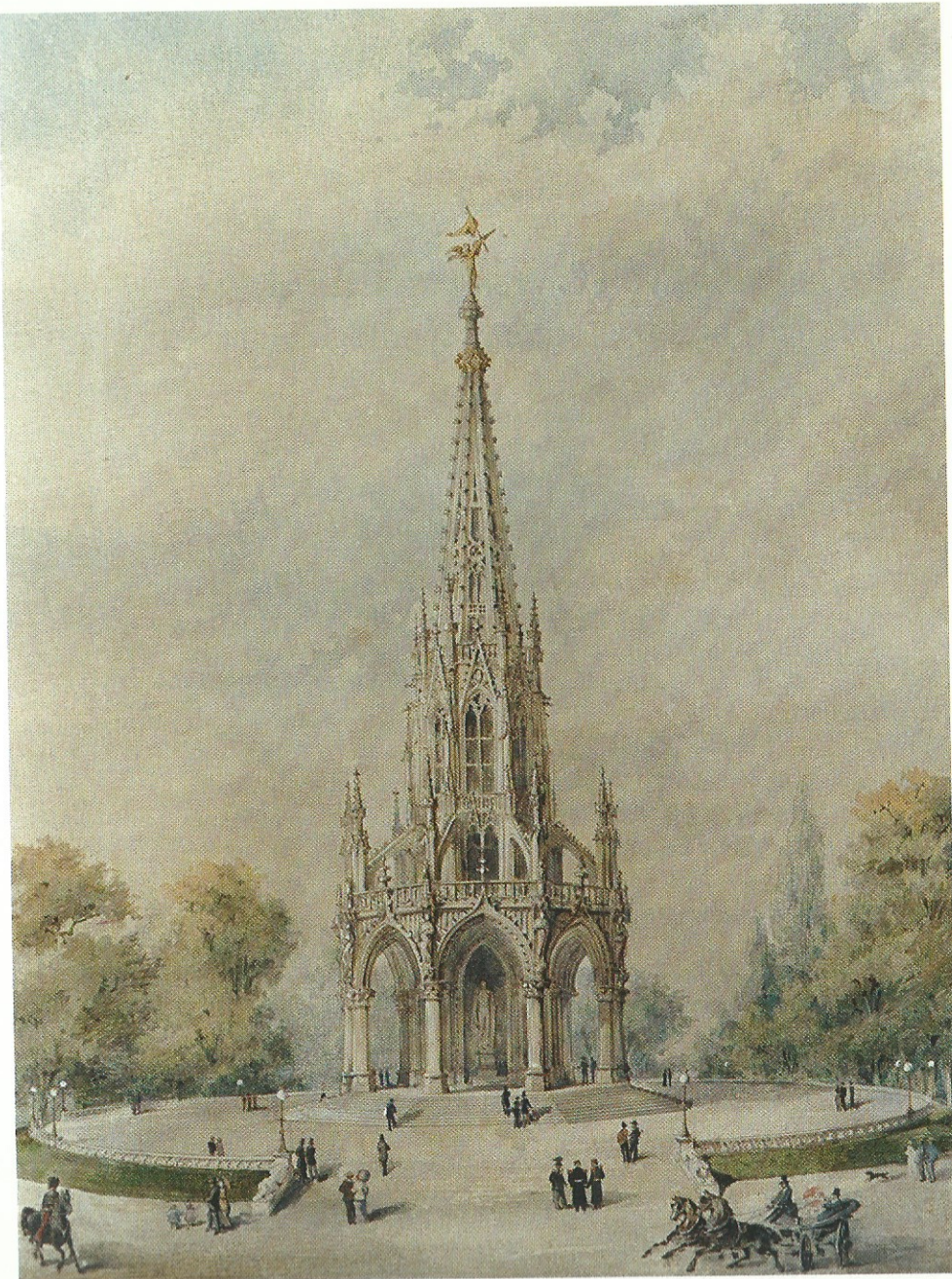


Fig. 1. – Louis DE CURTE (1817-1891), *Vue du monument à Léopold I^{er} (avant 1880)*, aquarelle sur papier (Bruxelles, Archives du Palais royal – cliché P. Broze)

² SUYS (L.), *Arc de triomphe de Leopold I^{er} et temple de la renommée. Projet de monument national*, Bruxelles, Charles Lelong, 1866, p. (18).

³ L'implantation du monument avait été sujet à controverses entre les édiles de Laeken et ceux de Bruxelles, ces derniers arguant du statut de capitale de la ville et de la constitution d'un ensemble évocateur unissant le monument à Léopold I^{er} au *Monument aux Martyrs* et à la *Colonne du Congrès*. Les raisons du choix de l'emplacement actuel sont explicitées, de même que le projet du parc, dans VANDENPEEREBOOM (A.), VANDERSTICHELEN (J.), « Monument à élever en l'honneur de Léopold I^{er} au moyen de la souscription nationale. Rapport au roi. 28 août 1867 », In *Pasinomie. Collection complète des lois, décrets, arrêtés et règlements généraux qui peuvent être invoqués en Belgique*, 4^e série, Bruxelles, Bruylant-Christophe et Cie, 1867, n° 410, p. 380-382.

⁴ Ce n'est qu'en 1875 que le projet fut confié à Louis De Curte (« Sénat, Séance du 18 mars 1875. Présidence de M. le prince de Ligne, vice-président », In *Annales parlementaires de Belgique. Session législative ordinaire de 1874-1875*, Bruxelles, Imprimerie du Moniteur belge, 1875, p. 78).

approchant, le monument jouait le rôle d'une simple fabrique, dont la flèche ajourée apparaissait, au gré des déplacements, entre les frondaisons.

Ce n'est qu'une fois parvenu au niveau de l'esplanade que le spectateur pouvait clairement percevoir l'axe unissant le monument au Palais. Cet effet de contraste fut néanmoins neutralisé lorsque la simple percée ouverte prolongeant visuellement, au-delà de la nouvelle avenue du Parc royal, les allées d'accès au Palais, se mua en un prolongement physique de ces allées jusqu'au monument, accompagné de l'abandon du chemin d'approche elliptique (fig. 3)⁵. Le lien symbolique gagnait en clarté ce que l'approche du monument perdait en subtilité⁶.

Ce lien s'exprimait en outre, à une échelle moindre, au sein du programme sculpté du monument. Non seulement la statue de Léopold I^{er}, dont la réalisation avait été confiée à Guillaume Geefs, statuaire du Roi, faisait face à la résidence passée du souverain, mais le choix de positionner, face au Palais, la représentation de la *Province de Brabant*, est significatif. Cette statue, bien qu'appartenant au groupe des neuf *Provinces*, placées respectivement à chacun des angles du baldaquin ennéagonal, se distingue en effet de ses consœurs : alors que pour chacune d'elles, les allusions économiques dominent l'iconographie, la Royauté seule est mise à l'honneur pour l'allégorie du Brabant. Si ce fait ne présente en lui-même rien d'exceptionnel, il contribue, par le choix de l'attitude de la figure, à préciser le sens du monument et de son implantation : œuvre de Charles Van der Stappen, l'allégorie n'est pas couronnée mais présente humblement les attributs de son pouvoir aux successeurs du Roi, allu-

⁵ Le tracé initial avait été voulu par les auteurs du projet pour racheter la différence de niveau d'une vingtaine de mètres entre la voirie et le monument (E. Keilig et L. Van Schoubroek, *Notice à l'appui du projet de détournement de la route de Bruxelles à Tamise et d'un parc à l'emplacement du monument à élever à S.M. Léopold I^{er}, à Laeken*, p. (2). (A.V.B., T.P.1530-66)). La modification du tracé pourrait être le fait de Van Schoubroek seul, qui déclarait, en 1868, être « occupé (...) à dresser (...) un nouveau plan qui ne laisse rien subsister du projet dressé en 1866 par M. Keilig et par [lui] » (*Copie d'une lettre de Van Schoubroek à l'ingénieur en chef Directeur des Ponts et Chaussées à Bruxelles*, le 20 novembre 1868 (*loc. cit.*)).

⁶ D'après l'aquarelle reproduite à la fig. 1, cette monumentalité aurait dû être renforcée par un aménagement des abords adéquat, qui ne fut pas réalisé. Suite à des actes de vandalisme, il fut rapidement nécessaire de clôturer le monument qui aujourd'hui encore, malgré sa toute récente restauration, reste ceint d'une malheureuse clôture de chantier, placée dans les années 1970.

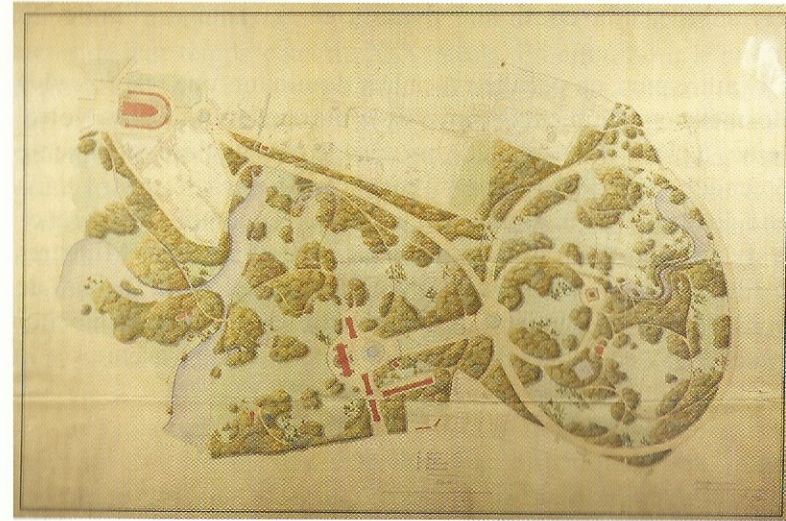


Fig. 2. – Edouard KEILIG (1827-1895), *Plan général de l'aménagement du domaine royal de Laeken*, 1868. (Bruxelles, Archives du Palais royal)

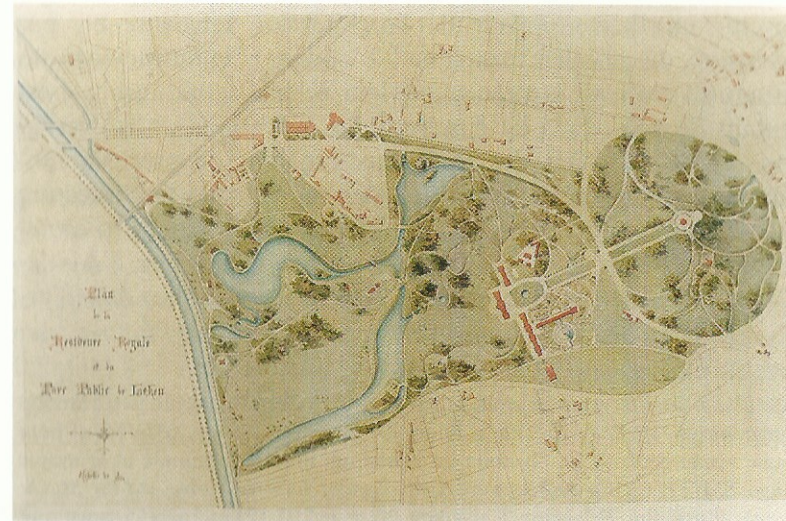


Fig. 3. – Louis DE CURTE (1817-1891), *Plan de la Résidence royale et du parc public de Laeken (avant 1880)*, encre de chine et aquarelle sur papier. (Bruxelles, Archives du Palais royal – cliché P. Broze)

sion subtile à la continuité dynastique, garante de l'unité du pays.

D'autre part, en parallèle à ce lien dominant, une relation plus informelle et sentimentale unissait le monument à l'église Notre-Dame ; à partir de l'esplanade, un dégagement du parc sur la pente descendant vers le Sud conduisait naturellement le regard dans cette direction, esquissant une relation que la commune référence au style gothique confirmait. Selon les propres mots des Ministres de l'Intérieur et des Travaux Publics, la réunion du Palais, de l'église et du monument devait constituer « un ensemble qui rattachera les souvenirs du passé aux espérances de l'avenir »⁷.

Typologie

C'est avec ses applications gothiques que le concept de baldaquin, remontant au lointain Orient, des « trônes-tabernacles » des rois perses aux cérémonies hellénistiques ou égyptiennes de l'épiphanie⁸, connu en Occident sa plus grande diffusion. En s'incarnant dans les tabernacles et les dais, le baldaquin allait devenir un thème majeur de l'architecture religieuse et, par extension, du mobilier liturgique⁹. L'audace et le raffinement des structures croissait à mesure que leur échelle se réduisait ; il est tentant de voir, dans de flamboyantes évocations de la Jérusalem céleste aux ciels des tombeaux ou dans de précieux reliquaires aux structures filiformes, des modèles de l'architecture utopiste de l'époque. Ce sont vraisemblablement ces micro-architectures, tels les *Karls-* et *Dreiturmreliquiar* du trésor d'Aix-la-Chapelle, puisant elles-mêmes au départ, leurs formes dans l'ar-

⁷ VANDENPEEREBOOM (A.), VANDERSTICHELEN (J.), *op. cit.*

⁸ Sur les trônes-tabernacles, voir ALFÖLDI (A.), « Zur Geschichte des Thron-tabernakels », In *Nouvelle Clio*, t. X, n° 10, décembre 1950, p. 537-566, et pour une vision générale de l'histoire du baldaquin durant l'antiquité et le moyen âge, SMITH (E.B.), *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton, Princeton University Press, p. 107-129 et 152-165, ainsi que, plus récent mais moins complet, VAN HEMELDONCK (G.), « Ciborium (ii) », In TURNER (J.) éd., *The Dictionary of Art*, t. VII, Londres, Macmillan, 1996, p. 301-304.

⁹ Sur les ciboria et tabernacles, on consultera FUCHB (V.), *Das Altarensemble. Eine Analyse des Kompositcharakters früh- und hochmittelalterlicher Altarausstattung*, Weimar, 1999, p. 40-42 et 140-154 et BÄHR (I.), « Zur Entwicklung des Altarretabels und seiner Bekrönungen vor 1475 », In *Stüdel-Jahrbuch*, t. XV, 1995, p. 85-120.

chitecture monumentale¹⁰, qui ont intéressé, au-delà des architectes de leur temps, ceux du XIX^e siècle. En effet, pour le monument à Léopold I^{er}, comme pour ses équivalents contemporains sur lesquels nous reviendrons, l'adoption de la référence gothique, dont l'emploi, bien qu'étant le plus fréquent à l'époque pour ce type de structure, n'était pas exclusif, se double d'un traitement ornemental évoquant par un caractère excessivement fouillé, ces pièces d'orfèvrerie ou de sculpture à petite échelle plutôt que l'architecture elle-même dont ces dernières étaient issues. Il est révélateur à cet égard que le monument fut à son tour pris pour modèle d'une pièce d'orfèvrerie, œuvre de toute une vie d'un artisan passionné¹¹.

Une analogie typologique évidente, doublée d'une quasi-contemporanéité et des circonstances historiques séduisantes sont à l'origine de l'idée, qu'il convient de nuancer, selon laquelle l'*Albert Memorial* de Londres (fig. 4) serait le prototype du monument à Léopold I^{er}. Il est certes plus que probable qu'à l'origine, Louis De Curte ait choisi ou ait été contraint d'adopter pour son monument une typologie inspirée du modèle anglais : on sait en effet que préalablement à l'attribution du projet, le Ministre de l'Intérieur avait fait procéder à la collecte de « renseignements précis sur tous les monuments érigés en Europe, dans un sentiment analogue de reconnaissance nationale », qu'il comptait ensuite confier à une « commission » que l'on suppose avoir été chargée de l'élaboration d'un programme¹². On peut aussi imaginer sans trop de fantaisie que parmi les monuments sélectionnés figurait l'*Albert Memorial*, inauguré un an seulement avant l'initiative du Ministre et dont les aléas de la construction avaient été relayés par la presse nationale. Le fait que le monument fût de surcroît dédié au cousin de Léopold I^{er}, avec lequel Léopold II, encore comte de Flandre, avait souvent débattu de questions d'urbanisme, rend cette probabilité d'autant plus élevée. Néanmoins, même si le monument

¹⁰ GRIMME (E.G.), « Der Aachener Domschatz. Katalog », In *Aachener Kunstblätter*, t. XLII, 2^e éd. rev. et corr., 1973, p.96.

¹¹ Une photographie de cette maquette, réalisée par l'orfèvre E. Laporte et terminée en octobre 1982 après 54 ans de travail, est publiée dans le catalogue *Pierres et rues. Bruxelles : croissance urbaine 1780-1980*. Bruxelles, Générale de Banque, 1982-83, p. 6.

¹² « Sénat, Séance du 11 mars 1874. Présidence de M. le baron De Tornaco, vice-Président », In *Annales parlementaires de Belgique. Session législative ordinaire de 1873-1874*, Bruxelles, Imprimerie du Moniteur belge, 1874, p. 94.

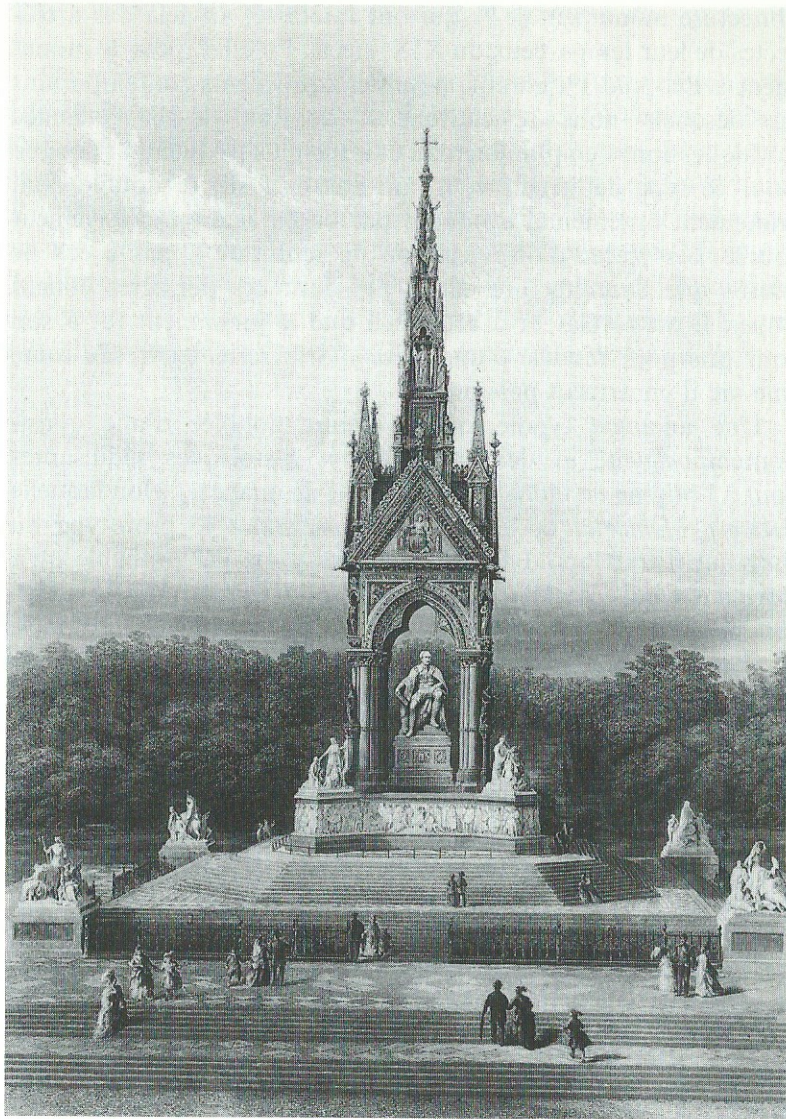


Fig. 4. – George GHilbert SCOTT (1811-1878), *L'Albert Memorial* (Londres, 1863-1872), gravure de J. C. Armytage (d'après X, «The Albert Memorial», in *Art Journal*, n.s., t. XV, 1876, p. 372) (Copyright KBR)

londonien servit d'impulsion au choix d'une typologie pour son cousin bruxellois, l'analogie s'arrête là. Non seulement l'échelle et la configuration des deux monuments les différencie nettement, mais l'usage d'une référence au gothique fut dictée dans les deux cas par des considérations bien différentes.

Dès le départ, Louis De Curte avait annoncé, à la grande satisfaction de ses commanditaires, vouloir produire un monument « vraiment national en restant dans les traditions de l'architecture flamande »¹³. Symbole de liberté, la célèbre flèche de l'hôtel de ville de Bruxelles lui dicterait sa silhouette, et la majorité de ses détails constructifs seraient empruntés au gothique brabançon, érigé pour l'occasion au titre de style national¹⁴. La réputation de Louis De Curte avait probablement joué en faveur de sa désignation : pour avoir restauré nombre de bâtiments historiques de la province, l'architecte était supposé maîtriser suffisamment le style que pour transcrire son essence dans une œuvre originale¹⁵. En revanche, l'*Albert Memorial* évoquait par son style, de façon quasi-exclusive, l'art italien, placé par Ruskin, dans l'ordre des styles à adopter universellement, avant « le plus ancien style ornemental anglais »¹⁶. À l'opposé d'une préoccupation « nationale », en citant presque textuellement les *ciboria* des basiliques romaines¹⁷, George Gilbert Scott suivait l'auteur des « Pierres de Venise » en retenant de l'architecture gothique les valeurs visuelles plutôt que les implications symboliques, ouvrant ainsi, dans une Angleterre dont le mouvement néogothique avait d'abord suivi, avec Pugin, une voie d'inspiration essentiellement morale, une ère sécularisatrice qui allait trouver ses paradigmes dans l'art italien, parce que celui-ci semblait avoir été plus riche en bâtiments civils de l'époque gothique, et que son expression colorée correspondait à l'intérêt des contemporains pour la polychromie

En résumé, il apparaît que s'il est possible que l'on fit le choix, pour la configuration du monument à Léopold I^{er}, d'une structure apparentée à l'*Albert Memorial* de Londres, le tour que

¹³ « Sénat, Séance du 18 mars 1875, ..., *op. cit.* », p. 78.

¹⁴ L'analogie avec la flèche de l'hôtel de ville bruxellois devait davantage s'imposer avant que la statue de couronnement du monument, un « Génie de la Belgique reconnaissante », ne lui dût être retirée, trois mois seulement après l'inauguration. Il couronne à présent, transformé en « Génie des Arts », une tourelle des Musées royaux des Beaux-Arts.

¹⁵ Si les références brabançonnes sont dominantes, afin que le monument offrit au public une image cohérente, un examen approfondi révèle notamment des influences françaises, sans doute suite au séjour de l'architecte qui y avait été formé et y avait travaillé sous la direction de Viollet-le-Duc.

¹⁶ PEVSNER (N.), « Ruskin et Viollet-le-Duc : L'élément anglais et l'élément français dans l'appréciation de l'architecture gothique. Conférence en mémoire de Walter Neurath », In BEKAERT (G.), éd, *A la recherche de Viollet-le-Duc* (Coll. : « Architecture + Recherches »), Bruxelles-Liège, Mardaga, 1980, p. 191.

prit l'étude du monument bruxellois au départ de cette première impulsion fut très différent. Le fait que l'on ait souhaité adopter, pour ce dernier, une référence nationale explicite s'inscrit logiquement dans un processus de légitimation de l'État qui n'avait pas lieu d'être en Angleterre. Il est révélateur à ce titre que le monument érigé à Edimbourg de 1840 à 1846 en l'honneur de Sir Walter Scott (fig. 5), à l'initiative de trente de ses amis, par George Meikle Kemp, soit sur le plan de l'architecture, un parent bien plus proche du monument bruxellois que l'*Albert Memorial*¹⁸. En effet, bien qu'il soit nettement plus ancien et moins lié historiquement à celui qui nous occupe, il n'en reste pas moins que la similitude de l'étagement des volumes définissant la silhouette, rendue d'autant plus manifeste par l'adoption d'un traitement monochrome, qui démarque ces deux monuments de leur « équivalent » londonien, s'accompagne de l'usage d'un gothique qui se voulait « national » : lorsqu'il soumit son projet à la commission chargée de désigner l'auteur du futur monument, Kemp signa ses dessins du nom de John Morow, principal maître maçon de l'abbaye médiévale de Melrose : c'est à cette abbaye écossaise qu'il avait emprunté les principaux thèmes de son œuvre¹⁹.

Au-delà d'un usage similaire de la référence gothique, les monuments à Léopold I^{er} et à Walter Scott se distinguent de leur cousin londonien par leur échelle : alors que ce dernier est à la juste mesure de la statue du Prince Consort, qui devait rester, selon la volonté de l'architecte, « la note dominante de l'entière composition »²⁰, les deux premiers témoignent d'une certaine démesure de l'écrin en regard du joyau. À Edimbourg, cependant, malgré les dimensions colossales du baldaquin, la statue, se détachant sur le ciel au sommet d'un escalier monumental, s'impose aisément. À Bruxelles, en revanche, une certaine faiblesse de la composition, en contradiction avec l'effet recherché

¹⁷ Ceux de Saint-Paul-hors-les-Murs et de Sainte-Cécile tout particulièrement.

¹⁸ Ainsi que le soulignait déjà, en 1980, J. VAN CLEVEN dans son article « Vlaamse neogotiek in Europees perspectief », In *Vlaanderen*, t. XXIX, n° 174, 1980, p. 2-15.

¹⁹ CRUFT (C.H.), « George M(eikle) Kemp », In TURNER (J.) éd., *The Dictionary of Art*, Londres, Macmillan, v. XVII, p. 895. Sur Kemp, voir aussi COLVIN (H.), *A Biographical Dictionary of British Architects 1600-1840*, Londres, John Murray, 1978, p. 485-486.

²⁰ BEAVINGTON ATKINSON (J.), « The National Albert Memorial, Hyde Park », In *Art Journal*, n.s., t. V, 1^{er} juillet 1866, p. 202-203.

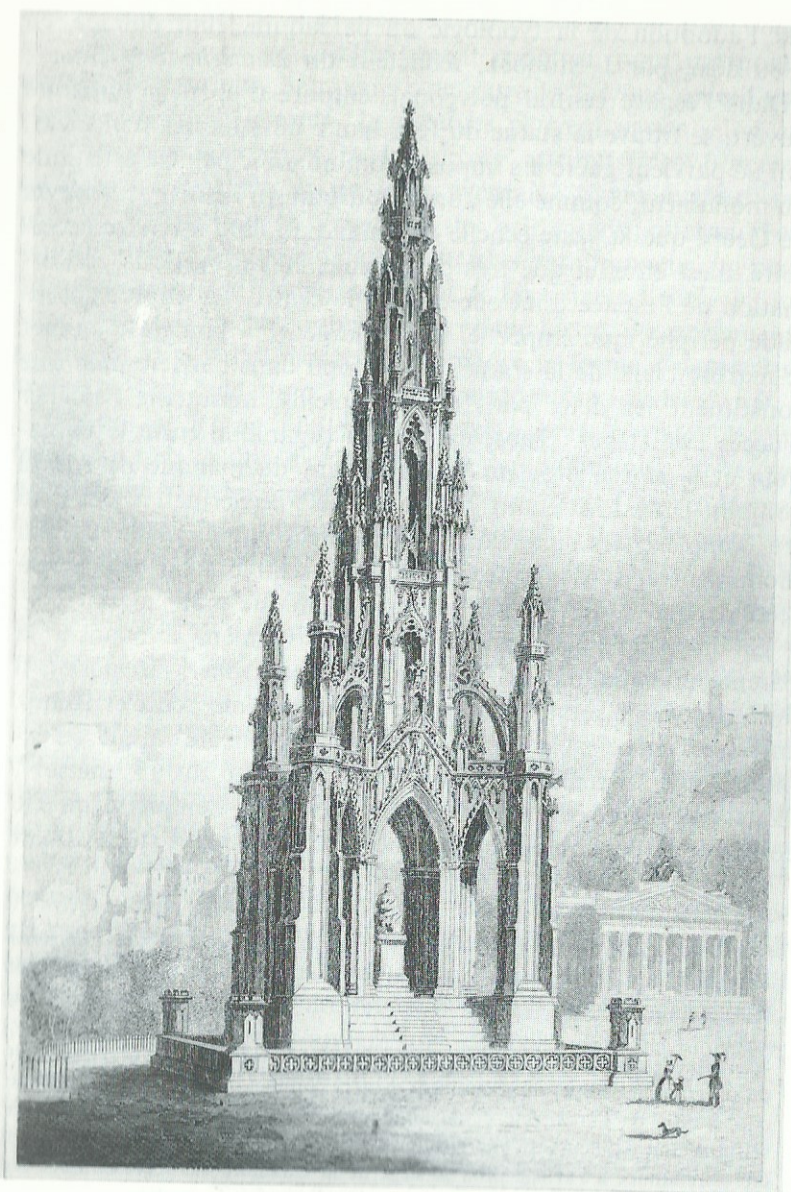


Fig. 5. – George Meikle KEMP (1795-1844), *Monument à Walter Scott* (Edimbourg 1840-1846), dessin de W. Banks (d'après OLIVER and BOYD, *Guide to Edinburgh and its neighbourhood*, Edimbourg, 1860, p. 48) (Copyright KBR)

par l'adoption de la typologie du baldaquin, était pointée, en 1880 déjà, par J. Stübben, rédacteur du *Deutsche Bauzeitung*: « Dans l'espace central polygonal, entouré d'un déambulatoire ouvert, se trouve la statue du Roi, haute de 3 mètres seulement, qui ne parvient guère à s'imposer comme principal axe artistique du monument, comme elle aurait pourtant du l'être »²¹. L'œuvre de Geefs, que la vaste échelle du baldaquin tend à rendre accessoire, n'est en effet que très peu visible, en raison de la conformation de l'espace dont elle occupe le centre. La double colonnade périphérique empêche, par sa largeur, la lumière d'animer le marbre blanc de la statue, qui se fond dans l'arrière-plan que constituent les deux pans de mur pleins, masquant l'escalier d'accès aux étages. L'absence de lien organique entre le baldaquin et la statue provient probablement du manque de travail conjoint entre le statuaire et l'architecte ; ce dernier, attentif au jeu complexe des significations véhiculées par l'architecture du monument et son programme sculpté, semble avoir relégué au second plan ce qui en était pourtant l'unique prétexte²².

Si un examen comparatif plus précis amène à nuancer la parenté du monument à Léopold I^{er} avec l'*Albert Memorial*, il faut également souligner que De Curte, comme Scott et Kemp, en faisant appel à la typologie du baldaquin, ne faisait qu'exploiter une thématique relativement courante au 19^e siècle²³. Cette typologie servait merveilleusement, par l'emphase qu'elle conférait au personnage commémoré, le culte que le siècle vouait

²¹ STÜBBEN (J.), *Architektonische Reise in Belgien. Auszug aus einem längeren Reise-feuilleton des Verfassers in der « Deutschen Bauzeitung », Jahrgang 1880, bennant : « Von Berlin nach Brüssel auf Umwegen », Aix-la-Chapelle, Stercken, 1880, p. 73.*

²² Alors que le dossier d'archives qui concerne l'élaboration et le développement du programme sculpté du monument est très complet, il ne mentionne aucune coopération de l'architecte et de Guillaume Geefs (C.R.M.S., n° 6370). La statue n'était d'ailleurs qu'une ultime variation sur le modèle de celle qui avait été commandée à l'artiste pour le siège de la Chambre des représentants, au Palais de la Nation, et dont il exploita plus d'une fois le modèle.

²³ Citons pour mémoire, dans le style gothique, l'*Albert Memorial* de Manchester (Thomas Locke Worthington, 1862-1867), le *Monument à François I^{er}*, à Prague, par Joseph Kranner (1845) et celui du général Heinrich Edler von Henzi, par Sprenger, à Budapest (1852). Un chapitre entier est consacré à ce type de monuments dans le manuel de A. HOFMANN, *Denkmäler. II. Denkmäler mit architektonischem oder vorwiegend architektonischem Grundgedanken* (Coll. : « Handbuch der Architektur », t. IV, 8, 2a-2b), Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1906, p. 590-635.

aux grands hommes : à propos de l'*Albert Memorial*, l'*Art Journal* affirmait : « on peut difficilement imaginer, pour un monument public du plus haut rang une autre forme que celle d'une statue sous un baldaquin. Les statues peuvent varier selon les diverses caractéristiques et les divers attributs des hommes qu'elles représentent, et un large éventail s'ouvre aux artistes pour le traitement et la décoration des baldaquins ; quoi qu'il en soit un trône est toujours le signe du plus haut honneur qui peut être acquis par un homme sur terre, et un trône est toujours un siège couvert d'un baldaquin. De la même façon, un monument, pour être le plus honorable, doit prendre la forme d'une statue couverte d'un baldaquin – une personnification intronisée »²⁴.

Même s'il n'était finalement qu'un parent lointain, il faut admettre que le fait d'exploiter une typologie mise en œuvre auparavant pour un monument aussi célèbre que l'*Albert Memorial* apportait sans aucun doute un surcroît de crédibilité au monument à Léopold I^{er}. Cet argument nourrissait, comme le recours à une forme dont l'efficacité avait été éprouvée par l'histoire, une « légitimation par l'art » chère à la jeune Nation. Le baldaquin se prêtait en outre à l'expression d'un gothique d'une richesse imaginaire qui conférait au monument, par une série de références clairement lisibles, un caractère national tel qu'il serait « compris par le peuple »²⁵, même si sa référence stylistique le situait en marge de la plupart des commandes officielles de son temps, remettant plus volontiers l'image du jeune État entre les mains robustes des traditions classiques. Ce type de structure permettait en outre d'accompagner la statue du Roi d'un programme sculpté par lequel le message de l'ensemble se trouvait enrichi. Enfin, d'un point de vue purement visuel, le monument à Léopold I^{er} se prêtait admirablement, par une « monumentalité pittoresque », à une intégration naturelle au parc paysager, intégration malheureusement mise à mal par la pauvreté des aménagements actuels.

²⁴ BOUTELL (C.), « The National Memorial to the Late Prince Consort, in Hyde Park », In *Art Journal*, t. VI, 1^{er} janvier 1867, p. 13.

²⁵ Suite à l'inauguration du 21 juillet 1880, le *Journal de Bruxelles* déclarait : « le monument qu'a élevé au nouveau parc de Laeken le talent éminent de M. l'architecte Decurte est vraiment national par la pensée, national par le but, national par l'architecture ; cette œuvre sera comprise par le peuple, car elle répond aux vieilles traditions artistiques de la patrie » (X., « Vive le Roi ! », In *Journal de Bruxelles*, t. LX, n° 204, jeudi 22 juillet 1880, p. (1-2)).