

fen, werd medestichter en later voorzitter en directeur van de S.A. Linière *La Lys*. Hij stapte in het huwelijksbootje met Suzanne Poelman en stond ingeschreven aan de Coupure.

Eugène sr. (1807-1889), de zoon van Henri sr. en kleinzoon van Jean-Bernard, promoveerde eveneens tot voorzitter van *la Lys*, en cumuleerde dit met allerlei bestuursfuncties in de *Banque de Flandre* 1891-1912), de *Compagnie gantoise de Navigation* (1885-1888), de oude constructieateliers *Van den Kerchove* en de verzekeringen *Les Industriels réunis*.² Uit zijn huwelijk in 1839 in Manchester met Fany Lavino (°Rotterdam 1815) werden drie kinderen geboren: Henri Eugène jr. (°1840), Georges (°1841) en Wilhelmine (°1844). Wilhelmine (1844-1939) was de moeder van kunstenaar Albert Baertsoen. Zij had tevens twee dochters: Martha (gehuwd met kunstschilder Georges Buysse) en Susanna (gehuwd met Harold Mechelynck).

Wilhelmines oudste broer Henri Eugène Morel jr. (1840-1912) nam het directeurschap van *La Lys* over van zijn vader. Van mei 1883 tot 1892 zetelde hij als provincieraadslid voor Oost-Vlaanderen. Tijdens zijn bestuur stond het taaldebat van de Vlaamse beweging in alle hevigheid op de agenda. Wanneer Albert Fredericq (1847-1911) in 1889 een ontwerpvoorstel indiende om het Nederlands tot officiële taal van het Oost-Vlaams provinciebestuur te promoten, was hij de enige liberaal die tegenstemde³. Hij trouwde met Mathilde Hulin en kreeg drie zonen: Eugène jr (°1867), nijveraar en beeldend kunstenaar, Lucien, industrieel en kunstliefhebber (°1868) en Charles (°1878), nijveraar en amateurfotograaf.

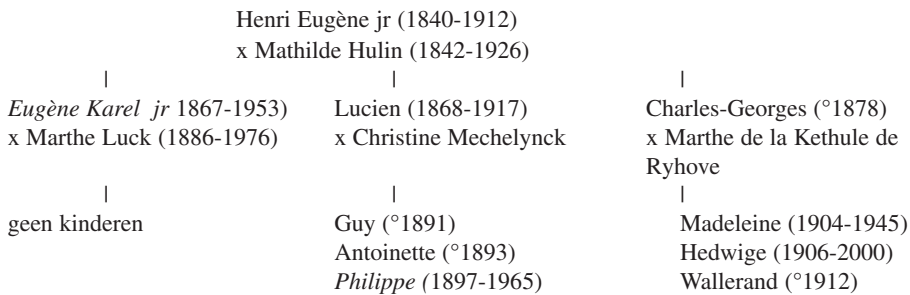
Wilhelmines tweede broer Georges (1841-1909) werd gemeenteraadslid en startte de *Etablissements Morel et Verbeke* voor de productie van linnen en jute. Hij huwde Marie De Bast (1846-1897) en het gezin telde drie dochters: Georgina, Marguerithe en Valentine, die elk een partner vonden in invloedrijke families met grote industriële belangen.

Diverse leden van het geslacht Morel (de Boucle Saint-Denis) waren directeur of voorzitter van *La Lys* - in die tijd de grootste vlasmaatschappij van de wereld⁴. Zij fungeerden ook als rechter bij het Gentse Koophandelstribunaal, in 1729 opgericht om geschillen tussen producent en gebruiker te beslechten. Zij vervulden allerlei bestuurs- en eremandaten; sommigen waren ook lid van de vrijmetselaarsloge en van de prestigieuze Sint-Michiels- en Sint-Jorisgilde⁵.

Bij koninklijk besluit van 26 december 1895 kregen Henry jr., Eugène jr., Lucien, Charles, Guy, Antoinette en de drie dochters van Georges, de toelating 'de Boucle Saint-Denis' aan hun naam toe te voegen, verwijzend naar de vroegere heerlijkheid die ooit in familiebezit was⁶. De particule 'de' gevolgd door een verlengde familienaam staat niet noodzakelijk voor een adelconces-

sie. Aan de feodale driestandenmaatschappij was een einde gekomen door de Franse Revolutie en het bewind van Napoleon. Onder Willem I en binnen de Belgische constellatie kon opnieuw een aanvraag voor een adellijke status ingediend worden. In tegenstelling tot de geslachten Morel de Tangry (erkenning in 1822) en Morel de Westgaver (erkenning in 1854), vonden we geen lichting van adelbrieven voor de familie Morel de Boucle Saint-Denis⁷. Het familiewapen is gebeiteld op de arduinen tombe van Eugène op de Westerbegraafplaats (K 125) en op het familiegraf op het kerkhof in Sint-Denijs-Westrem (allebei steenkapper H. Dubois)⁸. Nieuwe ‘captains of industry’ verkeerden graag in adellijke kringen en poogden via maagschap met families met een imponerende stamboom een extra legitimatie voor hun recente rijkdom in te bouwen. De erfgenamen Morel de Boucle Saint-Denis vormden echtverbintenissen met burgerlijke telgen uit industriële kringen maar ook met adellijke geslachten als Ernst de Bunswyck, la Kethule de Ryhove, Pigault de Beaupré, Mertens de Wilmars, Van de Walle de Gelcke e.a. Etienne Morel de Boucle Saint-Denis (1923-2008), achterkleinzoon van Henri jr, kleinzoon van Lucien en zoon van Guy, is recent overleden. Hij was de laatste mannelijke telg op vaderlandse bodem die de naam Morel de Boucle Saint-Denis droeg. Hij liet een weduwe (Lucie Waegeman) maar geen kinderen na. De naam Morel de Boucle Saint-Denis leeft verder in Amerika via Jean Marie, kleinzoon van Charles en zoon van Wallerand.

De kunstenaars Morel de Boucle Saint Denis



Eugène jr. Morel de Boucle Saint-Denis (1867-1953), zoon van de oudste broer van Wilhelmine en volle neef van Albert Baertsoen, adverteerde van 1888 tot en met 1927 volgehouden in de *Wegwijzer van Gent* als genreschilder (van 1888 tot 1896 als Morel en van 1897 tot en met 1927 als Morel de Boucle Saint-Denis), wonende aan de Coupure⁹. Twee doeken van hem zijn toegankelijk.

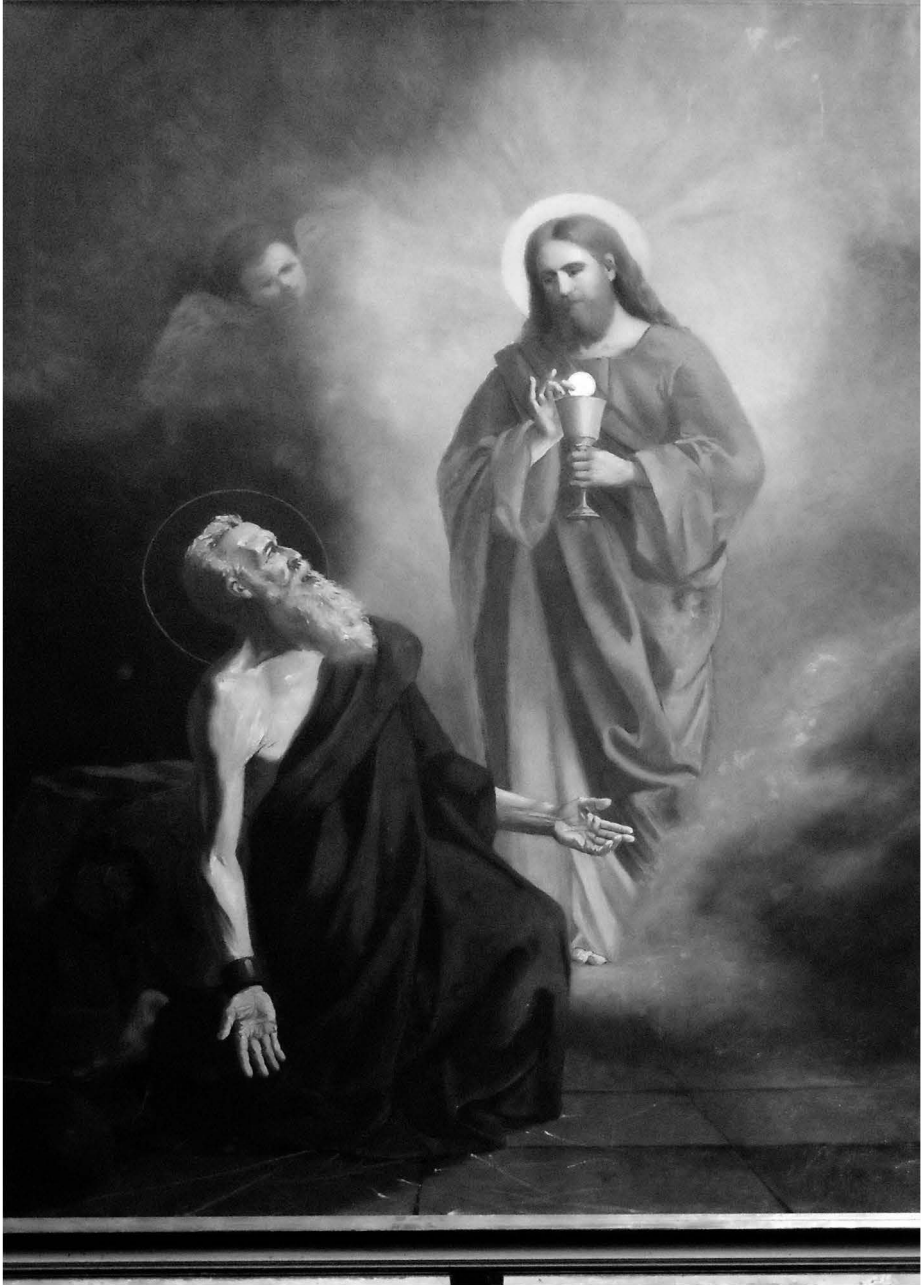
Een eerste doek *Les séranceurs* (vlashekelaars, 1889) (afb.1) werd door de S.A. *La Lys* aan het Museum van Volkskunde (Huis van Alijn) geschonken waar het jarenlang te bezichtigen was. Intussen werd het in het Museum voor Industriële Archeologie en Textiel (MIAT) ondergebracht, waar het beter in de kerncollectie past¹⁰. Het doek stelt twaalf personen voor die werken in de hekelafdeling op lange planken, voorzien van houten pinnen. Vooraan links zien we een drietal balen vlas en rechts onderaan bevinden zich de zakjes met gehekelde vezels. De vaste penseelvoering, evenwichtige opstelling, mooie metrische indeling en herkenbare personages veronderstellen een zekere scholing en rijping.



Eugène Morel de Boucle Saint-Denis. *Les séranceurs* (Vlashekelaars. 1889. MIAT)

Een tweede werk, een in clair-obscur uitgevoerde *Christus met kelk en hostie verschijnt aan een geboeide ouderling* (afb.2), gesigneerd en gedateerd 1892, hangt in de Heilige Drievuldigheidskapel in de Sint-Niklaaskerk. In de linker benedenhoek bevindt zich een halfopgerichte gebaarde grijsaard met gestrekte handen (waarvan één in de boeien) die hoopvol opziet naar de lichtende Messiasfiguur. Het tafereel oogt als een zwakke afspiegeling van de Italiaanse meester Caravaggio. Het doek is niet omlijst en meet 148 bij 198 cm.

De drager bestaat uit een industrieel geweven doek van linnen of katoen. Het is met een zeer fijne krijt-lijm-preparatie bewerkt waardoor de structuur van



Eugène Morel de Boucle Saint-Denis. Christus met de kelk en hostie verschijnen aan een geboeide ouderling (1292) Sint-Niklaaskerk.

het doek zichtbaar is. De olieverf werd zeer dun aangebracht in ineenvloeiende penseelstreken¹¹.

Het werk is niet vermeld in de beschrijving van de betrokken kapel door F. De Potter in 1893, omdat het er toen nog niet was. De bidruimte waarin de cartouche van de Sint-Michielsgilde is geplaatst, werd soms ten onrechte met die corporatie geassocieerd. De penseelvoerder staat samen met zijn broer Charles als lid van de Sint-Michielsgilde geboekt zonder verwijzing naar een bestelling of schenking¹². Een link met De Fontaine is er wel. In 1448 verleende het stadsbestuur statuten aan de aloude Souvereine Kamer van Rhetorica De Fonteyne, een rederijdersgezelschap toegewijd aan de H. Drievuldigheid en met een kapel in de St-Niklaaskerk, dat vooral door beeldende kunstenaars werd geleid¹³. Het aanwezige blazoen met een fontein ‘met drie spuiers van al het goede’ verwijst naar de ‘drie personen in één God’¹⁴. Adolf Woedstad (1867-1941), hoofdklerk bij de posterijen en de ‘laatste rederijker’ genoemd, wijdde al zijn vrije tijd aan de heropleving van de toneelmaatschappijen. Als archivaris en voorzitter van de Fontaine hield hij de kroniek van de kamer bij van 1888 tot 1940. Voor het jaar 1938 noteerde hij: *‘Op 8 september werd in de kapel der Fonteyne in de St-Niklaaskerk een tafereel van grooten omvang geplaatst verbeeldende “Jezus Christus de H. Communie brengende aan eenen ouden gevangene”, kunststuk in bewaring gegeven door het eerelid, Morel de Boucle St Denis, waarvoor het bestuur hem hartelijk heeft bedankt’*.¹⁵ Mogelijk kwam het in de plaats van een voorstelling van ‘Onze-Lieve-Vrouw van Rimini’ door Frans Anseele (1819-1879) vervaardigd, dat op 15 januari 1932 uit de Triniteitskapel werd gestolen.

Bij het buitengebruikstellen van de benedenkerk in 1956, behoorde Morels schilderij niet bij de werken die ter beveiliging naar het Groot Seminarie werden overgebracht. In 1991 werd door het atelier Jef Seynaeve in Oostende een restauratieverslag van het doek opgesteld (prijs conservatie 70.000 F – prijs restauratie en conservatie samen 140.000 F). Men liep toen niet hoog op met de artistieke waarde en het belang van een eventuele behandeling werd in vraag gesteld¹⁶. Als harmonisch opgebouwd devotiestuk met een zekere zeggingskracht komt het doek hier wel tot zijn recht.

De kunstenaar is in 1930 op 63-jarige leeftijd met de 44-jarige Marthe Luck (1886-1976) gehuwd en kreeg geen nazaten. Hij heeft de oude familiedocumenten en het archief van de Garde Civique aan het Stadsarchief geschonken. Het Bijlokemuseum (huidige STAM) begunstigde hij met een aantal wapens en 18de-eeuwse portretminiaturen.

De jongste broer van Eugène jr., nijveraer **Charles Morel de Boucle Saint-Denis** (alias Charlie, °1878), is in 1903 met Marthe de la Kethule de Ryhove

gehuwd en kreeg drie kinderen: Madeleine, Hedwige en Wallerand. Van bij de opkomst van de nieuwe beeldcultuur werd Charles een enthousiast amateur-fotograaf. De eerste systematische cursus fotografie in België werd door ingenieur Gustave De Vijlder (1824-1895) aan de Gentse Nijverheidsschool op de Lindenlei gedoceerd, waar in de begintijd ook de Gentse tak van de Association Belge de Photographie (A.B.P.) vergaderde. Later kwamen ze samen in de Cercle Artistique et Littéraire op de Sint-Jansvest. Kunstenaars en wetenschappers die ook met kunst bezig waren, vonden er elkaar. Voor de leden-amateurs werden uitstappen 'en automobile' georganiseerd. Charles werd achtereenvolgens bibliothecaris en voorzitter van de Gentse A.B.P. Eén van zijn foto's 'De Bankwerker' (phototypie Malvaux) is in het archief van het Provinciaal Fotomuseum in Antwerpen bewaard¹⁷. Charles was tevens secretaris van het Rood Kruis van Congo en Afrika, afdeling Gent.

Eugènes broer **Lucien Morel de Boucle Saint-Denis** (1868-1917), beheerder van de S.A. La Lys gaf in 1890 zijn jawoord aan de nijveraarsdochter en amateurschilderes Christine Mechelynck. Hij was van 1907 tot 1914 lid van de *Union des arts industriels et décoratifs* (voorloper van het Design museum)¹⁸. Hij was één van de eerste Gentse eigenaars van een automobiel (een 'Knapp' in Luik gekocht). In 1914 was hij de trotse bezitter van het kasteel Borluut in Sint-Denijs-Westrem, waar hij een toren liet bijbouwen.

De naam van nijveraar **Guy Morel de Boucle Saint-Denis**, (1895-1962) hun oudste zoon en nog op de Coupure geboren, was bekend bij particuliere verzamelaars en is in diverse bestuursfuncties in kunstkringen terug te vinden. Hij trouwde met Alice Pigault de Beaupré (°1898). Antoinette (°1893), de enige dochter van Lucien, huwde met Vincent-de-Paul Ernst de Bunswyck (°1876). Bij de geboorte van een tweede zoon **Philippe** (°1897) (broer van Guy en Antoinette) was het gezin net van de Coupure naar de nabije Leiekaai 106 verhuisd.

Philippe Morel de Boucle Saint-Denis (1897-1965)

Opleiding

Als zoon van een Gentse textielbaron leefde hij van 1922 tot 1935 op het kasteel Borluut in Sint-Denijs-Westrem midden in een heerlijk park met eeuwenoude beuken¹⁹. De hele familie langs moeders kant was erg met kunst begaan. Wellicht was het dan ook moeder en amateur-schilderes Christine Mechelynck, die hem de liefde voor de kunst en de eerste ervaringen met potlood en penseel bijbracht. Hij doorliep de Ecole Moyenne en het Institut de Gand, gevolgd door een initiële scholing in de rechten aan de Rijksuniversiteit

Gent. Het meest genoot hij van de artistieke opleiding door de meesters George Minne en Jean Delvin aan de Gentse Academie voor Schone kunsten. De vrije uren vertoefde Philippe in het atelier van Albert Baertsoen, gelegen op de tweede verdieping van het ouderlijk huis van de leermeester op de hoek van de Bijlokekaai (Albert Baertsoenkaai sinds 1924) en de Coupure. Baertsoen had de reputatie erg streng te zijn voor zichzelf maar jong talent met veel mildheid bij te sturen. Philippe heeft altijd met veel bewondering en warme affectie over zijn grootoom gesproken. Later zal Philippe op de derde verdieping van een woning in de Koningin Astridlaan 55 een eigen atelier inrichten als een soort experimenteel laboratorium voor de schilderkunst, en zal dit domein bijna angstvallig voor het publiek verborgen houden²⁰.

*Oeuvre*²¹ (afb. 3 en 4)

Zoals zijn toonbeeld Baertsoen werkte hij aarzelend, geconcentreerd, nauwgezet, perfectionistisch en aanvankelijk louter figuratief. Alleen een paar vertrouwelingen zoals Hugo Claus en Jan Burssens kregen toegang tot zijn atelier. Het zeldzame jeugdwerk laat zien hoe hij in de ban was geraakt van het pointillistische werk van Leon De Smet. Hij schreef het voorwoord in de catalogoog voor de expositie van De Smet in de Galerie de l'Art belge in Brussel in



Philippe Morel de Boucle Saint-Denis. Studie s.d. Smak.



Philippe Morel de Boucle Saint-Denis. Compositie s.d. Smak.

1942 en publiceerde in 1949 diens monografie²³. Uit zijn animistische periode dateren interieurs, naakten en enkele portretten.

Na de turbulente jaren 1940-1945 ontwaakte de veertiger in een nieuwe wereld. Op enkele zeldzame werken na die zich in privécollecties bevonden, heeft de schilder al zijn vooroorlogse werk compromisloos compleet vernield. Na 1945 ging hij mede onder de invloed van Picasso, de Parijse school (Pignon, Fougeron, Gischia e.a.), de metafysica van de Franse kunstfilosoof Henri Maldiney en het Tachisme over naar de niet-figuratieve kunst. Het begon met een merkwaardige reeks tekeningen van paarden met de bedoeling een verzenbundel van Francis Ponge (1899-1988) te illustreren (niet voltooid). In de tekeningen is merkbaar hoe de omtreklijnen gaandeweg werden verbroken en suggestiever werden tot zij elke herkenbare duiding verloren. De begrippen lijn, vorm en bijna ook kleur werden uit zijn doeken verbannen. Van een vuurwerk van helse kleuren evolueerde hij geleidelijk naar nevelige vlekken en een meer getemperd koloriet. Het werk kreeg een metafysische, spirituele en bijna mystieke dimensie, maar ademde ook een grote somberheid uit. Jan Burssens vond de francofone Philippe de meest Vlaamse onder de kunstenaars. Zijn kunst 'c'est la terre flamande' met verwijzing naar het gebladerte, het water, de oermodder en de aardkluiten, en het licht gezeefd door de grote

bomen van het ouderlijke park in Sint-Denijs-Westrem. Zwanger van gedachten zocht hij vreemdsoortig en tevergeefs naar de perfecte uitdrukkingvorm. Een kunstcriticus uitte: *Le drame de l'incommunicable fut celui de Philippe Morel*. Pas op het einde van zijn leven klaarde het palet enigszins op, toonde zijn werk een toenemende structurering en meende de fysiek verzwakte man artistiek ergens terecht te komen.

Alvast één expert temperde de loftrampet: *'Het geheel van zijn productie is dus tamelijk uiteenlopend; maar wijst op menigvuldige eigenschappen. Hij dichtte de schilder een groot talent maar weinig persoonlijkheid toe want hij werd beurtelings beïnvloed door het expressionisme, het animisme en het postkubisme...'*²⁴ Met diezelfde argumentatie – stijlwisseling als element van een zwakke persoonlijkheidsstructuur - kan men ook een Pablo Picasso of een Piet Mondriaan viseren. Er wordt de kunstenaar wellicht meer recht gedaan met een typering als iemand met een complexe en uiterst bedachtzame persoonlijkheid met een continue kritische zelfbevraging en voortschrijdend inzicht.

Tentoonstellingen

Philippe Morel liet slechts sporadisch zijn oeuvre in het Gentse op groepstentoonstellingen zien en de kunstenaar deed ook geen moeite in eigen stad tekeningen of schilderijen aan de man te brengen. Hij vond dit gewoon overbodig en had geen bijkomend inkomen nodig.

In 1952 hield hij een persoonlijke tentoonstelling in Galerie Jacques Dubourg in Parijs. Henri Maldiney opende de vernissage met een gewichtig filosofisch discours en Philippe Morel werd in de lichtstad internationaal als 'alchemist van de kleur' en 'l'architecte des taches' gerenommeerd.

In januari 1953 verleende hij zijn medewerking aan een tombolatentoonstelling door de Cercle Artistique et Littéraire (Cral) in Gent ingericht ten voordele van de restauratie van het kasteel van Versailles *'qui appartient au patrimoine non seulement de la France mais de l'humanité'*.

In Leiden participeerde hij einde 1953 met 'Marée' en 'Daphnée' aan een collectieve presentatie van vijftien hedendaagse kunstenaars, allemaal leraren of oud-studenten van de Gentse Academie.

De perskritieken bij een tweede solo-expositie in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel in 1959 waren lovend. *"C'est assurément en pleine connaissance de cause qu'un Philippe Morel s'incorpore dans la légions des abstraits..." "une tenacité, une délicatesse et une maîtrise exemplaires"*.²⁶

In 1960 waren enkele merkwaardige tekeningen van hem te zien bij het ensemble Wit/Zwart in de Gentse zaal Vyncke-Van Eyck.

Tijdens 'Contrast', een tentoonstelling over hedendaagse kunst in het Casino in Blankenberge anno 1960 toonde de jonge generatie schilders van de acade-

mie een opvallende bewondering voor de zachte tonale verschuivingen in het oeuvre van Philippe Morel – toen toch een reeds oudere meester²⁷

Het volgende jaar 1961 werd hij voor Forum 61 in de St Pietersabdij in Gent opnieuw uitgenodigd om samen met de jongere generatie tentoon te stellen.

In 1964 was hij present op Visie 64 in Kortrijk.

In 1967 kreeg hij postuum een retrospectieve in het S.M.A.K (zie verder).

Karel Geirlandt opende in 1971 een tentoonstelling van wijlen ‘l’architecte des taches’ in de galerie Richard Foncke in Gent.

Met twee werken was hij vertegenwoordigd op de prestigieuze tentoonstelling *Gent Duizend Jaar Kunst en Cultuur* in 1975 in het Museum voor Schone Kunsten in Gent georganiseerd.

Het duurde dan tot in het jaar 1979 als de deuren van de Sint-Pietersabdij opengingen voor ‘De jaren ’60-Kunst in België’ dat het publiek tussen Jean Milo, Antoine Mortier en andere meer vertrouwde meesters zijn werk kon ontdekken.

Nog in 1979 hingen werken op de Tentoonstelling ‘Het paard in de Vlaamse Kunst na 1900, en in 1980 aan ‘Bloem en plant in Vlaams Kunstbezit, beide in de Kapel Campo Santo in Sint-Amandsberg. Gaëtan Picon commentarieerde: *‘autant de sensations perdues dans l’ensemble abstrait que les hommes prennent pour le monde, et que le peintre préserve en les accueillant sus ses toiles qui les retrouvent en même temps qu’elles les créent. Comme elle confond étroitement l’espace et la durée, la peinture de Philippe Morel mêle l’ordre des souvenirs et l’appel des naissances’*

In het Raveelmuseum pakte conservator Roland Jooris in 2002 uit met een tentoonstelling *Einzelgänger*, een hulde en feest voor schilders die zich lieten leiden door het plezier van de toets en de verfmaterie. Enkele cruciale ‘vegen en vlekken’ van Philippe Morel de Boucle Saint-Denis werden er met werken van Raveel, Eugène Leroy, Amédée Cortier, Dan Van Severen en Maurice Wyckaert geconfronteerd. *In zijn doeken getuigde Morel postuum hoe hij bedachtzaam met ingetogen kleuren als het ware melodieuze herinneringen aanbracht aan het herfstige kasteelpark uit zijn jeugd.*³⁰ *‘Philippe Morel – die in 1965 overleed, vond zichzelf in de bijna monochrome en verfijnd monotone doeken die hij in de laatste jaren van zijn leven schiep. De schilderijen groeiden uit tot tonalistische verdichtingen in het genuanceerde aardedonker van zijn palet’.*³¹

Anno 2003 zal directeur Jan Hoet de Gentse kluizenaar nog eens presenteren binnen een staalkaart aan artistieke visies uit de Belgische kunstgeschiedenis (zie verder).

Dat kunstkenner Jan Hoet hem ook verder niet uit het oog verloor, bewees de aanwezigheid van drie Composities van Morel in het Duitse museum MARTa

Herford op de presentatie 'Marta Schweigt – Garde le silence, le silence te gardera in 2007³².

De Belgische scène voor hedendaagse kunst en het S.M.A.K

Philippe was medestichter van de Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst in Gent die op 8 november 1957 ontstond onder impuls van Karel Geirlandt, met wie hij tot het einde van zijn dagen persoonlijk bevriend bleef. Hij voerde geen slagkrachtig beleid en bleek meer genereus dan commercieel ingesteld. De eerste leden waren trouwens eerder collectioneurs dan museummensen. Als kunstenaar en belesen intellectueel genoot hij er wel veel respect. De grootse ambitie van de vereniging werd gerealiseerd toen het eerste Belgische museum voor Hedendaagse Kunst in de Arteveldestad werd opgericht, zij het tijdelijk onder het dak van het Museum voor Schone Kunsten. Pas vanaf 1999 zal het S.M.A.K. in het gerenoveerde Casinogebouw onder de leiding van Jan Hoet een succesvolle eigen koers kunnen varen.

Zijn hermetisch niet-figuratief oeuvre waaronder nagenoeg 260 schilderijen en een honderdtal tekeningen dat aan de Sint-Pietersabdij in bewaring was gegeven, schonk Morel bij zijn overlijden in 1965 aan de Vereniging voor Hedendaagse Kunst in Gent³³. Die organisatie heeft in de beginjaren enkele van zijn werken verkocht en een aantal exemplaren aan het museum geschonken. De rest rust in een opslagruimte in het museum. De stukken die het S.M.A.K. effectief in bezit kreeg zijn volgende olieverfschilderingen op doek: Zittende vrouw (datum onbekend, verwerving in 1961), Ontvoering (1952), Compositie 56-103 (1956), Compositie 57-8 (1957), Compositie 8-63 (1963), Compositie 8-64 (1964), Moeder en kind (1965) en een aantal houtskooltekeningen op papier. In de overzichtscatalogus van 1982 staan de technische gegevens van die kunststukken nog vermeld³⁴.

In 1967 huldigde het S.M.A.K. (nog in het MSK-gebouw) hem met een retrospectieve en werd een monografie gepubliceerd. De openingsplechtigheid ging door in aanwezigheid van staatsminister Theo Lefèvre en de consul-generaal van Frankrijk. De bezoekers kregen inzage in een honderdtal tekeningen en schilderijen, een portret dat Jan Burssens ter nagedachtenis van hem schilderde en de briefwisseling die hij hield met de Franse dichter-essayist Francis Ponge (1899-1988) en professor-kunsthistoricus Henri Focillon (1881-1943), directeur van het Musée des Beaux-Arts in Lyon. In de monografie behandelde Karel Geirlandt *Het werk van Philippe Morel*, Henri Van Nieuwenhuysse schreef *L'Homme et l'Ami* en Philippe d'Arschot pende *Wanneer men bevestiging zoekt*.³⁵

Onder de artistieke leiding van Jan Hoet werd in 1996-1997 in De Rode Poort in het Citadelpark (voorafgaand aan de verbouwing van het Casino) het werk

van 37 kunstenaars geëxposeerd. Hiervoor werden twee werken van de 'onderschatte Vlaamse kunstenaar' Philippe Morel 'waarvan de Vereniging van het Museum een groot legaat kreeg' uit het schilderijendepot gehaald.³⁶ Bij de grootse opening van het echte S.M.A.K. in het gerenoveerde Casino in 1999 kon men drie *met groenen en bruinen dichtgeschilderde landschappen in de geest van Leroy bekijken als een ondoordringbaar gebladerte van de aristocratische eenling die uitkeek op de bomen van het Maria-Hendrikaplein*. De schenkingen bleven vermeld op de inventarislijst, maar in het namenregister van de collectiecatalogus kwam de naam Philippe Morel niet meer voor.

In het jaar 2003 liet Jan Hoet het volledige S.M.A.K. vrijmaken voor een presentatie van de naoorlogse Belgische kunst... zes werken van 'de eenzaam Philippe Morel' werden nog eens uit de reserve gehaald³⁷.

Bij de viering van '50 jaar Vrienden van het S.M.A.K.' in 2007 werd weer even naar het legaat van Morel de Boucle Saint-Denis verwezen.

In Antwerpen werd in 1967 de internationale kunstenaarsgroep Lumen-Numen opgericht. De kern bestond uit een aantal schilders, beeldhouwers maar ook literatoren. Grote verdedigers van de organisatie in België waren de dichter Erik van Ruysbeek en vooral de kunstcriticus graaf Philippe d'Arschot de Schoonhoven. Er werden ook werken gepresenteerd van de toen reeds overleden 'voorlopers' Philippe Morel, Jacques Pajak (1930-1965) en Jules Schmalzigaug (1886-1917). Onder meer Roger Wittevrongel en Maurice Wijckaert behoorden tot de groep, die in 1982 met een laatste tentoonstelling haar werking afsloot³⁹.

Administrateur, filosoof en taalvirtuoos

Philippe Morel was als administrateur verbonden aan de Ecole des Hautes Etudes. Deze culturele tempel van de francophonie werd in 1923 als reactie op de vernederlandsing van de Gentse universiteit opgericht in een imposant neo-classicistisch gebouw aan de Korenlei. Na de Tweede Wereldoorlog hielp de Franse ambassade bij de recrutering van eminente lesgevers waaronder de literatuurhistoricus en schrijver Pierre-Henri Simon (1903-1972) en de kunstfilosoof Henri Maldiney (°Meursault 1912). Beiden studeerden aan de beroemde Parijse Ecole normale supérieure en beiden werden na een krijgsgevangenschap in Duitsland aangesteld. Henri Maldiney bekwam de leerstoel 'Philosophie générale, d'Anthropologie phénoménologique et d'esthétique', en doceerde zowel aan de Ecole des Hautes Etudes in Gent als aan de universiteit in Lyon. De maandelijkse lezingen die Maldiney in Gent gaf, kenden in de progressieve kunstkringen veel bijval. Hij heeft tal van psychiaters (waaronder de Gentse psychoanalyticus prof. Jacques Schotte), filosofen en kunstenaars (Tal-Coat, Jos Verdegem en Morel de Boucle Saint-

Denis) diepgaand beïnvloed.

Het bestuur van de Ecole des Hautes Etudes ging over van vader op zoon en bleef zowat in de familie. De bibliofiel Etienne Morel de Boucle Saint-Denis, zoon van Guy, was de laatste bestuurder. Zijn schoonvader Charles Waegeman bekleedde de functie van voorzitter⁴⁰.

De volslanke kunstenaar hield van lekker tafelen in zijn buurtrestaurant *La Cigogne d'Alsace*. Men kon hem 's avonds regelmatig alleen vinden op een terras of in het café Terminus aan het Sint-Pietersstation. Ondanks de spreekwoordelijke teruggetrokkenheid hem door kunstcritici herhaaldelijk toegedicht, vond hij heel wat intimi binnen de Franstalige aristocratie en in het milieu van de Cercle Artistique et Littéraire (de Cral). Hij genoot de vriendschap van sprankelende geesten als Yves Bonnefoy, Jan Burssens, Hugo Claus, Philippe d'Arschot de Schoonhoven, Léon De Smet, Georges Duthuis, Henri Focillon, Georges Hulin de Loo, Henri Maldiney, Maurice Merleau-Ponty, Jozef Mees, Gaëtan Picon, Francis Ponge, Pierre Schneider, Jacques Schotte, Pierre Tal-Coat, Henri Van Nieuwenhuysse, Pierre Vlerick en Patrick Waldberg.

Het in de pers opgeroepen imago van de eenzame solitaire, staat in schril contrast met de herinnering van naaste familieleden en vrienden. De kunstenaar is nooit getrouwd geweest maar ging in eigen familiekring hartelijk om met broer Guy en zus Antoinette. Hij ontmoette heel veel mensen en toonde zich open, sociaal, empatisch en sympathiek in de omgang. Zijn nicht Lucie Morel de Boucle Saint-Denis-Waegeman beschrijft hem als een fantastische en zeer begaafde persoon, boordevol humor, interesses en enthousiasme, die haar vaak aan het lachen bracht⁴¹. Mevrouw Geirlandt herinnert zich hem wel als een in wezen schuchtere persoon, die voluit kon praten over beeldende kunsten, muziek en toneel, maar weinig losliet over zijn privébestaan. Zij bevestigt dat hij het landschap van zijn jeugd, het kasteelpark met de vijver, bomen en bladeren, in zijn werken verder liet leven. Zij beklemtoont zijn genereuze aandacht en concrete steun voor jong talent⁴².

Philippe Morel hield de vinger aan de pols voor de klassieke verworvenheden van de Westerse beschaving. Het was een plezier om met hem op reis te gaan, een museum te bezoeken of zijn commentaar te horen. Zijn ruime kennis van de plastische kunsten in betrekking tot filosofie, muziek, scenische en filmische uitdrukkingen en de intuïtieve juistheid van zijn oordeel maakten hem tot een ideaal jurylid in diverse afdelingen der Academie. Hij genereerde de aandacht van aankomende kunstenaars die hem kenden door zijn regelmatige aanwezigheid in jury's en zijn gezelschap apprecieerden. Vrienden getuigden vol bewondering over zijn heerlijke, vlotte, preciese, beeldende en originele (Franse) taalgebruik. Zelf goed van de tongriem gesneden Franse professoren

waren verrast door zijn verbale expressie⁴³.

Epiloog

Albert Baertsoen en Eugène en Philippe Morel de Boucle Saint-Denis waren wakkere leden van de Sectie plastische kunsten van de Cercle artistique et littéraire. De drie verwanten hadden alvast gemeen dat zij een verfijnde opvoeding genoten, consequent opteerden voor de kunst en zich wars van financiële zorgen konden toelekken op de studie en de uitvoering ervan.

Baertsoen werd de meest toonaangevende stadsschilder en veroverde met zijn 'Dégel à Gand' een plaats in het Musée d'Orsay in Parijs. Bij zijn overlijden werd in alle stilte afscheid genomen. Moeder Wilhelmine Morel die haar zoon zeventien jaar overleefde, verbood elke grafrede en weigerde een postume expositie⁴⁴.

Ondanks zijn volgehouden profilering als genreschilder is Eugène Morel de Boucle Saint-Denis vermoedelijk een verdienstelijke amateur gebleven, die toch een rimpel naliet in de artistieke vijver.

De mysterieuze Philippe Morel de Boucle Saint-Denis stierf na jaren van ziekte alleen in zijn appartement in de Koningin Astridlaan. Zijn as werd conform zijn wens na de crematie op een eenzaam strand verstrooid in de wind. De kunst was zijn grootse liefde en avontuur, zijn bestaansgrond en een privé-domein waar hij enkel trouwe vrienden toeliet. Hij liet een indrukwekkend oeuvre na dat tot op vandaag overeind is gebleven en waarover het laatste woord nog niet is gezegd.

Lieve Vande Castele

NOTEN

¹ J. Vannieuwenhuysse, *Inventaris van het fonds Morel de Boucle St-Denis*, Stadsarchief Gent, 1983; Bevolkingsdienst Gent, Registers van geboortes, huwelijken en overlijdens; Genealogie online.

² B. De Wilde, 'Morel (de Boucle Saint-Denis). Familie, in: *Dictionnaire des patrons en Belgique*, Brussel, 1996, pp. 475-476.

³ T. Valcke en J. Van Daele e.a., *De fonteinen van de Oranjeberg, Deel III: biografieën van negentiende-eeuwse beleidsmakers*, Gent, 2000, pp. 319-321.

⁴ Miat, nota's publiekswerking.

⁵ J. Moulin-Coppens, *De geschiedenis van het oude Sint-Jorisgilde te Gent*, Gent, 1982, pp. 450-471, 471-482.

⁶ N. Lehoucq en T. Valcke, *De fonteinen van de Oranjeberg. Deel II: biografisch repertorium*, Gent, 1997, p. 305; M. De Schaetzen, 'Liste des adjonctions de noms autorisées par arrêté royal de 1830 au 31 décembre 1953', in: *La noblesse belge, annuaire de 1934*, Brussel, p. 243; Bevolkingsdienst Gent, Volkstelling, *Vonnis van Verbetering n°259*.

- ⁷ A. De Ridder e.a., *Annuaire de la noblesse belge*, Brussel/Parijs, 1887-1939; G. de Hemptinne e.a., *Etat présent de la noblesse belge*, Brussel, 2003.
- ⁸ A. Capiteyn en J. Decavele, *In Steen en Brons van Leven en dood*, Gent, 1981, pp. 87, 208, 329.
- ⁹ *Wegwijzers van Gent*, 1888-1927.
- ¹⁰ Huis van Alijn, Inventarisatie; MIAT, Inventarisatie.
- ¹¹ D. Laporte e.a., 'De Drievuldigheidskapel in de Sint-Niklaaskerk te Gent', *Stadsarcheologie*, jrg 19, 4, Gent, 1995, pp. 15, 30-31.
- ¹² A. en L. Van Hyfte, Lijst opgesteld door de conservatoren van het Georges Delori-museum van het Koninklijke en Ridderlijke Hoofdgilde van St Michiel te Gent, Gent, 2007.
- ¹³ A. Van Bruaene, 'De gildenbroeders en gildenzusters van Mariën Theeren. Ledenlijst 1479-1484), in: *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*. Nieuwe Reeks, Deel LX, Gent, 2006, p.159.
- ¹⁴ M. Versyp, *Gezelligheidsklubs voor geletterde burgerij*, De Gentenaar, 15 mei 1992.
- ¹⁵ A. Woedstad, *Kroniek van De Fontaine 1888-1940*. Met dank aan archivaris prof. Fr. Van Besien.
- ¹⁶ Archief Sint-Niklaaskerk, Verslag restauratie schilderijen, Oostende 15 april 1991.
- ¹⁷ G. Deseyn en M. Van Gysegem, *Fotografie te Gent van 1839 tot 1940*, Brussel, 1987, pp. 37-38,104,123.
- ¹⁸ R. De Herdt, red., *Armand Heins, Etser, lithograaf en drukker*, Gent, 2009, p. 242.
- ¹⁹ Kasteel samen met het park sinds 1997 beschermd monument.
- ²⁰ G. Van Severen, *Hedendaagse Gentse kunstenaars*, Gent, 1953, p. 35.
- ²¹ H. Van Nieuwenhuysse, *In Memoriam*, La Flandre Libérale, 27 mei 1965; Vooruit 27 mei 1965; Laatste Nieuws 23 mei 1967; Foto's S.M.A.K., met dank aan Luc De Volder.
- ²² Ph. Morel, *Préface au catalogue de l'exposition Leon de Smet*, Brussel, 1942.
- ²³ Ph. Morel de Boucle Saint-Denis, *Leon De Smet*, Antwerpen, 1949.
- ²⁴ M. Eemans, *Moderne Kunst België*, Hasselt, 1969, p. 137.
- ²⁵ H. Proot-Cocquyt, *Cercle Artistique et Littéraire* (Cral), Gent, 2005.
- ²⁶ G. Picon e.a., *Philippe Morel (1897-1965)*, Gent, 1967; La Flandre Libérale, 19.11.1959; Lettres Nouvelles, 25.11..1959.
- ²⁷ S. Van Bellingen, red., *re_Touche. 250 jaar schilders van de Koninklijke Academie van de Hogeschool Gent*, Doornik, 2001, pp. 62, 64.
- ²⁸ H. Denecker, 'Schilderkunst 19de en 20ste eeuw, in: *Gent Duizend Jaar Kunst en Cultuur*, Gent, 1975, pp. 334, 374.
- ²⁹ K. Lenaerts, red., *De jaren '60 Kunst in België*. Catalogoog Stad Gent, 1979, p.184.
- ³⁰ De Standaard, 14 maart 2002; De Morgen, 23 maart 2002.
- ³¹ R. Jooris, *Catalogus Raveelmuseum*, 2002.
- ³² MARTa schweigt. *Catalogoog*, München, 2007, pp. 164-165, 252.
- ³³ Museum Schone Kunsten Gent, *Map Morel Philippe*, brief notaris J. Maeterlinck, 1965.
- ³⁴ Museum van Hedendaagse Kunst Gent, *Catalogoog van de verzameling*, Brussel, 1982.
- ³⁵ K. Geirlandt e.a., *Philippe Morel 1897-1965*, Gent, 1967; De Gentenaar, 22 mei 1967.
- ³⁶ De Rode Poort, Museum van Hedendaagse Kunst Gent, *Catalogoog*, Gent, 1997, pp. 112-113,

184.

³⁷ *Gelijk het leven is*, Catalogoog, Gent, 2003, pp. 17, 84-85.

³⁸ 50 jaar Vrienden van het S.M.A.K., VdH books, 2007, p. 147.

³⁹ Internet, website Rudi Polder, Nederland.

⁴⁰ Ecole des Hautes Etudes, documentatie. Met dank aan dhr. Fr. de Clippele.

⁴¹ Gesprekken met Mw Morel de Boucle Saint-Denis-Waegeman in 2007 en 2011.

⁴² Gesprek met Mw Geirlandt, 18.01.2011.

⁴³ Vooruit, 27 mei 1965; La Flandre Libérale, 27-28 mei 1967..

⁴⁴ Universiteitsbibliotheek Gent, Fonds Frédéric De Smet, Brief 26.01.1930 van testamentuitvoerder Albert Ceuterickx; J. de Smet, *In Memoriam A. Baertsoen*, La Flandre Libérale 15 juni 1922.
