

LUCIEN
DE L’AFFICHE À LA LETTRE
DE
VAN AFFICHE TOT LETTER
ROECK

Anne Carre - Karl Scheerlinck - Hugo Puttaert

SOMMAIRE

P. 6

1. LUCIEN DE ROECK OU LA PASSION EN TOUTES LETTRES

Anne Carre

P. 48

2. L'ÉLÈVE ET LE MAÎTRE

Karl Scheerlinck

P. 96

3. LUCIEN DE ROECK, UN MONUMENT MALGRÉ LUI

Hugo Puttaert

P. 108

BIOGRAPHIE

Jean-Michel Meyers

INHOUD

P. 18

1. LUCIEN DE ROECK, PASSIE IN GROTE LETTERS

Anne Carre

P. 62

2. LEERLING EN MEESTERSCHAP

Karl Scheerlinck

P. 102

3. LUCIEN DE ROECK, EEN MONUMENT DAT NIET WILDE ZIJN

Hugo Puttaert

P. 109

BIOGRAFIE

Jean-Michel Meyers

1. LUCIEN DE ROECK OU LA PASSION EN TOUTES LETTRES

1. LUCIEN DE ROECK OU LA PASSION EN TOUTES LETTRES

Évoquer la carrière de Lucien De Roeck, le créateur du logo de l'Expo 58, c'est d'abord se plonger dans une époque révolue. Celle d'une Belgique triomphante, d'une période économique florissante avec les Trente Glorieuses, d'un temps où les diplômés de l'école de La Cambre sont rares et constituent une élite artistique. D'un métier de graphiste où tout est fait à la main et où l'ordinateur à la pomme n'est pas encore inventé. C'est aussi faire ressurgir du passé un homme hors du commun, qui fut avec passion dessinateur, illustrateur, graphiste, concepteur de plans, typographe et professeur pendant 40 ans.

Cette brève évocation¹ se base sur les témoignages de ceux qui furent ses élèves, ses amis et sa famille ainsi que sur une interview réalisée à la fin de sa vie². Elle n'est pas le fruit d'un travail scientifique classique. On y croise de grands noms du graphisme belge, souvent méconnus du public : Michel Olyff, Jacqueline Ost, Boudewijn Delaere, Joris Wellens, Jacques Evrard, Claude Stassart, et sa famille : sa fille, Anne, son gendre, Michel Meyers, et ses petits-fils, Olivier, Jean-Michel et Denis Meyers³.

Lucien De Roeck, né en 1915, est issu d'une famille flamande modeste, installée à Bruxelles en 1919. Son père est agent de police. Comme tous les enfants, il dessine. Mais cette habitude devient une passion et dès l'âge de 15 ans, il croque les voyageurs dans le tram. À 16 ans, il suit des cours à l'Académie d'Ixelles. Ce sont ses professeurs qui vont l'inciter à s'inscrire à La Cambre, réputée « rouge », plutôt qu'aux écoles Saint-Luc. Choix surprenant eu égard à ses origines catholiques plus traditionnelles. La Cambre ou Institut Supérieur des Arts Décoratifs est fondé à Bruxelles, en 1926, par Henry Van de Velde. Dans la continuation du Bauhaus allemand, La Cambre décroïsonne les disciplines artistiques et prône un art en lien avec la société. Les arts appliqués y sont indissolublement liés à l'architecture.

Comme l'évoque Joris Wellens⁴, La Cambre est en ce temps-là révolutionnaire : « Les écoles Saint-Luc voisinaient nettement encore avec l'académisme. La Cambre avait carrément tourné le dos à l'académisme, au réalisme et se tournait vers le domaine de l'innovation, de la nouveauté ... », « À Saint-Luc, c'était l'influence catholique et l'on devait peindre des choses pour les églises. On faisait des sculptures de saints, des christs, etc. » rajoute Boudewijn Delaere⁵. L'entrée dans cette école a constitué un choc esthétique et culturel pour le jeune



1: La Cambre - Ter Kameren



2: La Cambre - Ter Kameren

étudiant, mais aussi la découverte d'un monde bourgeois qui lui était inconnu :
 « Quand je suis rentré à La Cambre, ce qui m'a choqué, c'est que les gens venaient en auto. En 1932-1933, les étudiants étaient amenés à l'école par leurs parents avec un chauffeur. Moi, je venais à vélo ou à pied (...). Mes condisciples à La Cambre ne devaient pas gagner leur vie, ils pouvaient se laisser aller. Moi, je devais m'adresser à des gens qui étaient susceptibles de me faire gagner ma vie. »

Le premier souhait du jeune étudiant est de suivre le cursus d'architecte, mais ses parents n'en ont pas les moyens financiers. Il suit finalement la formation de design publicitaire, plus courte, et qui est alors unique en Belgique.

Cette section est dirigée par le graveur Joris Minne. Charismatique, exigeant, Minne fut le maître d'une génération de graphistes : « Porteur de la parole sacrée, pour Minne, le blanc était blanc, le noir, noir et le respect du langage et du matériau devait demeurer primordial (...). Le blanc, blanc. Le noir, noir. Cette "simplicité" a eu des prolongements infinis comme le signe ineffable du Taoïsme⁶. » Étudiant doué et travailleur, il conçoit des travaux d'abord en noir et blanc la première année. Puis, vient la couleur en seconde année. Simplification des formes, pouvoir expressif du message mais aussi influence du cubisme sont les lignes directrices. Tout ornement est inutile. Ses modèles sont les affichistes Cassandre et Leo Marfurt. Ce dernier, d'origine suisse, travaille en Belgique et vient parfois donner des cours à La Cambre.

En 1934, la ville d'Anvers lance un concours d'affiches pour représenter Anvers « en tant que ville portuaire et ville d'art ». Déçu par les résultats, Camille Huysmans, bourgmestre de la ville et ami de Van de Velde, se tourne alors vers les étudiants de La Cambre. De Roeck se met au travail en novembre 1934. Le projet qu'il présente à Joris Minne associe une main gigantesque en arrière-plan, la proue d'un bateau transatlantique et une tour évoquant la convivialité, l'activité portuaire et l'histoire de la ville. Si l'on retrouve l'influence

de *L'Atlantique* de Cassandre, l'affiche n'en constitue pas moins une réussite. Elle remporte le concours. C'est un succès pour un jeune homme de 19 ans, suivi par la conception d'*Ostende-Dover*, même si l'activité de concepteur d'affiches ne deviendra pas son occupation principale.

Après la fin de ses études et son service militaire, il participe encore à quelques concours d'affiches. Puis, c'est la guerre et le mariage avec Ada van Emden, diplômée de La Cambre en arts du tissu. En 1941, Joris Minne le fait engager comme assistant au cours de la Lettre, ce qui lui permet d'assurer sa subsistance. Il sera finalement nommé professeur de typographie en 1959.

Pour Joris Wellens, « Minne était un grand zéro en ce qui concernait le dessin de la lettre. Mais seulement, il ne faut pas savoir pondre un œuf pour cuire une omelette. Il a vu en lui un gars qui savait dessiner et qui s'intéressait à la lettre. De Roeck a été encouragé par Minne évidemment. Les jeunes gens n'aimaient pas dessiner des lettres, ce n'est pas drôle au départ. Techniquement, on pose des lettres, on les centre, on les aligne. De ce temps-là, il fallait faire tout ça à la main. De Roeck, lui, a pris ça au sérieux et s'est spécialisé dans la lettre. Minne l'a joint à son équipe parce que, la lettre, il la sentait. »

À la question de Didier Melon qui lui demande comment on peut faire de l'art avec une lettre, De Roeck répond : « Il y a 26 lettres. Tous les écrivains en dépendent. Tout le monde en dépend. Moi, dessinateur, je peux faire mes affiches avec ces lettres. Je peux donner à ces lettres un caractère, une forme; les personnaliser. »

S'il faisait souffrir ses étudiants par le tracé rigoureux des lettres, il leur permettait ensuite de les réinterpréter. Pierre Alechinsky se souvient, lui, de la drôlerie de ses réflexions, quand absorbé par son cours, il se permettait de dire à ses étudiantes « Voyons Mademoiselle, vous n'écartez pas assez les jambes » en parlant de la majuscule d'un A⁷. Son enseignement était exigeant. Son côté bourru et ses remarques cinglantes effrayaient les étudiants, mais une fois le baptême du feu passé, la plupart appréciaient ce professeur. Pour Boudewijn Delaere, « il était tellement impressionnant..., chaque fois qu'il donnait cours, on avait l'impression de passer un examen ».

Michel Olyff⁸ se souvient des lettres tracées au compas et du veston rouge de son professeur, conçu par son épouse, qu'il arborait au cours, à la fin des années 50. Jacqueline Ost⁹ le voit avant tout comme un amoureux de la lettre et évoque son enseignement à la fin des années 50 : « Il nous faisait faire la première année des alphabets : les tory, les antiques, les égyptiennes, enfin toutes les différences, au tire-ligne, au format affiche. On faisait les lettres tory sur du papier millimétré et il disait "ce n'est pas tangent". Paf ! Il déchirait la feuille et on recommençait. J'ai encore toujours mes papiers millimétrés. Tu deviens la lettre quand tu fais une mise en page. Il nous a aussi appris à choisir un caractère en fonction d'un texte donné : on ne parle pas avec des égyptiennes ou avec des grasses pour parler du médicament pour maigrir. Il y avait cette adéquation entre tout ce qu'on devait illustrer ou dire, ou le titre d'un ouvrage, et les différentes familles de caractères qui existaient. Donc il fallait bien choisir.»

Pour Denis Meyers : « La rigueur dans son travail vient de l'étude de la lettre. Les mots qu'il utilisait quand il parlait de la lettre, c'était la stabilité, la géométrie, l'espace du plein, du vide. Plus que de l'esthétique. Il ne disait pas : "Elle n'est

1. LUCIEN DE ROECK, PASSIE IN GROTE LETTERS

1. LUCIEN DE ROECK, PASSIE IN GROTE LETTERS

Om een beeld te schetsen van de loopbaan van Lucien De Roeck, de maker van het logo van Expo 58, moeten we ons eerst onderdompelen in een vervlogen tijdperk. Het tijdperk van een triomferend België, van de dertig gloriejaren met een bloeiende economie, van de tijd waarin de weinigen die afstudeerden aan de school van Ter Kameren een artistieke elite vormden. Een tijd waarin de graficus nog alles met de hand deed en waarin de computer met het appeltje nog niet was uitgevonden. We moeten een buitengewone man uit het verleden weer tot leven brengen, een man die 40 jaar lang een gepassioneerde tekenaar, illustrator, graficus, planontwerper, typograaf en docent was.

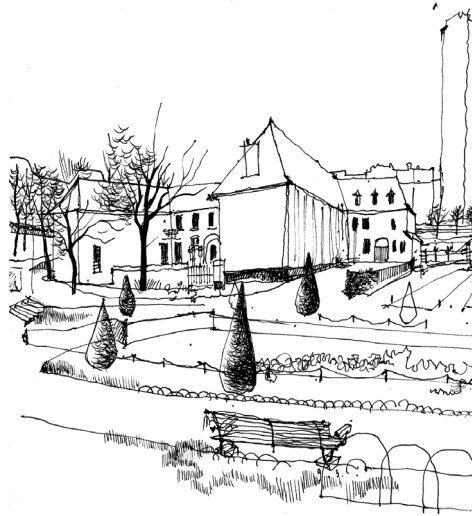
Deze korte situatieschets¹ is gebaseerd op getuigenissen van zijn leerlingen, vrienden en familieleden en op een interview dat aan het eind van zijn leven werd afgenomen². Hij is niet het resultaat van een klassiek wetenschappelijk onderzoek. We treffen er de namen aan van grote Belgische grafici, die bij het publiek vaak onbekend zijn, zoals Michel Olyff, Jacqueline Ost, Boudewijn Delaere, Joris Wellens, Jacques Evrard en Claude Stassart, en die van zijn familie: zijn dochter Anne, zijn schoonzoon Michel Meyers en zijn kleinzonen Olivier, Jean-Michel en Denis Meyers³.

Lucien De Roeck wordt in 1915 geboren in een bescheiden Vlaams gezin dat zich in 1919 in Brussel vestigt. Zijn vader is politieagent. Net zoals alle kinderen tekent hij graag. Maar het kinderspel verandert in een passie en wanneer hij 15 jaar oud is, schetst hij passagiers in de tram. Op zijn 16de volgt hij lessen aan de Academie van Elsene. Zijn leraren moedigen hem aan om zich in te schrijven in Ter Kameren, dat bekendstaat als een 'rood' bastion, veeleer dan in de scholen van Sint-Lucas. Een nogal verrassende keuze, zeker als we rekening houden met zijn toch wel traditionele katholieke roots. Ter Kameren of het Hoger Instituut voor Sierkunsten was in 1926 door Henry Van de Velde opgericht. In navolging van het Duitse Bauhaus wil Ter Kameren de doorstroming van de kunsttakken bevorderen en predikt het kunst die aan de maatschappij gekoppeld is. De toegepaste kunsten zijn er onlosmakelijk met architectuur verbonden.

Zoals Joris Wellens⁴ ons helpt herinneren, is Ter Kameren in die tijd revolutionair: 'de scholen van Sint-Lucas dweepten in die tijd nog met het academisme. Ter Kameren had het academisme en het realisme resoluut de rug toegekeerd en focuste zich op vernieuwing en het nieuwe...'; 'in Sint-Lucas overheerste de katholieke invloed en moesten er dingen voor de kerk geschilderd worden.



16: **21-03-1982** La Cambre - Ter Kameren



17: La Cambre - Ter Kameren

We maakten beelden van heiligen, Christusfiguren en dergelijke', voegt Boudewijn Delaere⁵ daar aan toe.

Voor de jonge student is de start aan die school een culturele en esthetische schok, maar tegelijk ook een kennismaking met een bourgeoiswereld die hem tot dusver onbekend was: 'Wat me choqueeerde toen ik in Ter Kameren begon, was dat de mensen met de auto kwamen. In 1932-1933 werden studenten door hun ouders met een chauffeur naar school gebracht. Ik kwam met de fiets of te voet (...) Mijn medeleerlingen in Ter Kameren moesten niet in hun levensonderhoud voorzien, ze konden zich laten gaan. Ik moest me richten tot mensen die bereid waren me mijn boterham te laten verdienen.'

Eigenlijk wil de jonge student de opleiding voor architect volgen, maar daar hebben zijn ouders de financiële middelen niet voor. Uiteindelijk kiest hij voor de kortere opleiding publiciteitsontwerp, in die tijd uniek in België.

Die afdeling wordt geleid door graveur Joris Minne. Die charismatische en veeleisende man was de leraar van een hele generatie grafici: 'Minne verkondigde het heilige woord, voor hem was wit, wit en zwart, zwart, en het respect voor de taal en het materiaal moest primordiaal blijven (...) Het wit, wit. Het zwart, zwart. Die "ongecomplceerdheid" heeft eindeloos veel voortzettingen gehad, waaronder in het onbenoembare symbool van het taoïsme⁶.'

De Roeck is een talentrijke en ijverige student. Het eerste jaar ontwerpt hij vooral werken in zwart en wit. Het tweede jaar komt er kleur bij. Vereenvoudiging van de vormen, de expressieve kracht van de boodschap maar ook de invloed van het kubisme zijn de richtlijnen. Elk versiersel is overbodig. Zijn voorbeelden zijn de afficheontwerpers Cassandre en Leo Marfurt. Die laatste is van Zwitserse afkomst. Hij werkt in België en geeft af en toe les in Ter Kameren. In 1934 schrijft de stad Antwerpen een wedstrijd uit voor het ontwerpen van een affiche dat Antwerpen 'als havenstad en kunststad' moet voorstellen. Camille Huysmans, burgemeester

van de stad en bevriend met Van de Velde, is teleurgesteld in de inzendingen en doet daarom een beroep op de studenten van Ter Kameren. De Roeck gaat in november 1934 aan het werk. Het ontwerp dat hij aan Joris Minne laat zien, toont een gigantische hand als achtergrond, de boeg van een oceaanstomer en een toren. Daarmee wil hij zowel de gezelligheid als de havenactiviteiten en de geschiedenis van de stad uitbeelden. Hoewel we er de invloed van *L'Atlantique* van Cassandre in herkennen, is het affiche daarom niet minder geslaagd. Het wint de wedstrijd. Een succes voor een jongeman van 19 jaar, die vervolgens het affiche *Oostende-Dover* ontwerpt, hoewel afficheontwerpen niet zijn hoofdbezigheid zal worden.

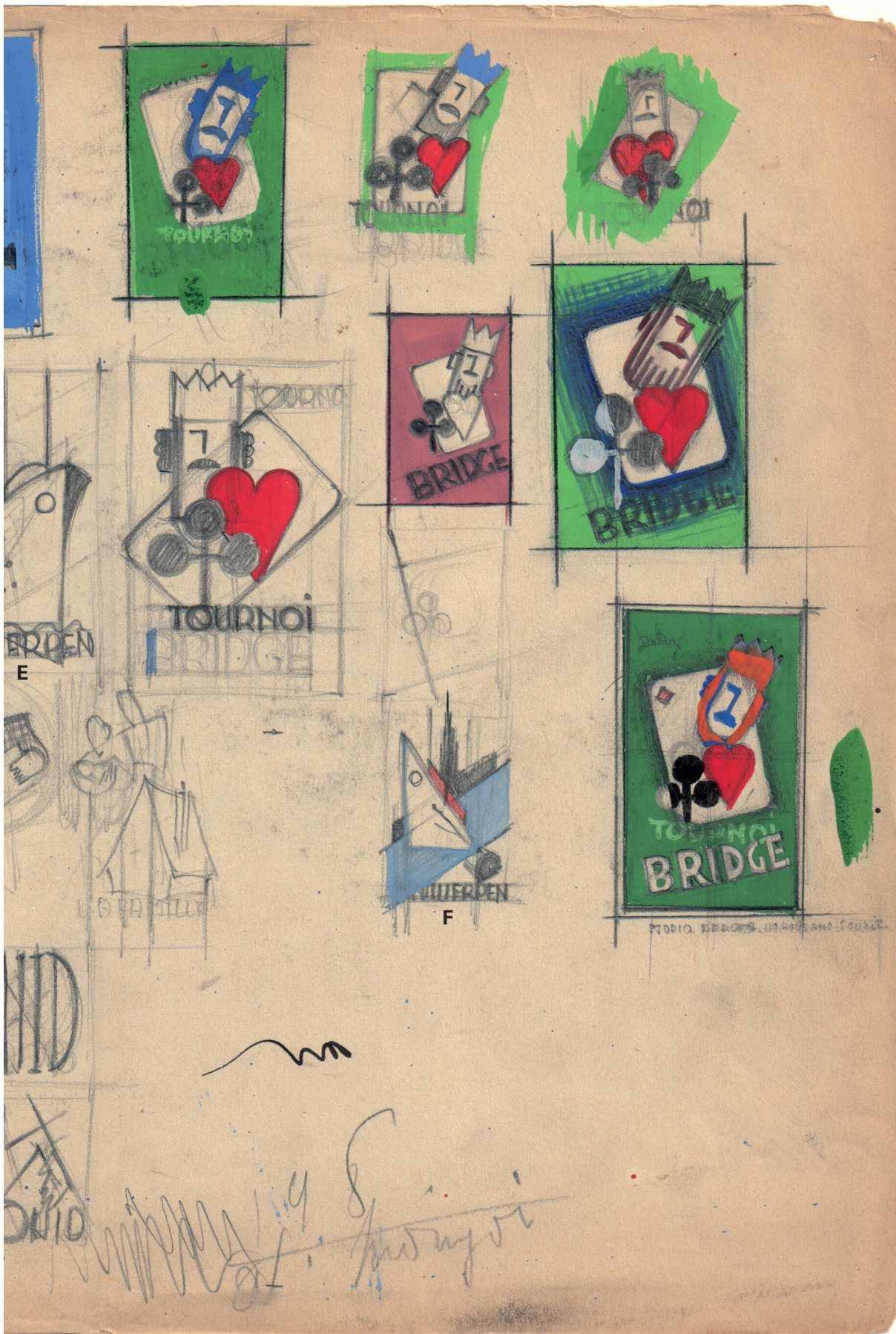
Na het afronden van zijn studies en het vervullen van zijn legerdienst neemt hij nog deel aan enkele affichewedstrijden. Dan breekt de oorlog uit en huwt hij met Ada van Emden, aan Ter Kameren afgestudeerd in textielkunst. In 1941 neemt Joris Minne hem in dienst als assistent voor de lessen lettertekenen, wat hem in staat stelt te overleven. In 1959 zal hij uiteindelijk benoemd worden tot leraar typografie.

Volgens Joris Wellens was 'Minne een grote nul wat betreft letterontwerp. Desalniettemin, men moet geen eieren kunnen leggen om een omelet te kunnen bakken. Hij herkende in hem een man die kon tekenen en die zich voor de letter interesseerde. De Roeck werd uiteraard door Minne aangemoedigd. Jongeren houden er niet van om letters te tekenen, dat is in het begin niet leuk. Technisch gezien worden de letters gezet, gecentreerd en uitgelijnd. In die tijd moest alles met de hand gebeuren. De Roeck zelf nam die taak ernstig en heeft zich in de letter gespecialiseerd. Minne heeft hem in zijn team opgenomen omdat hij de letter aanvoelde.'

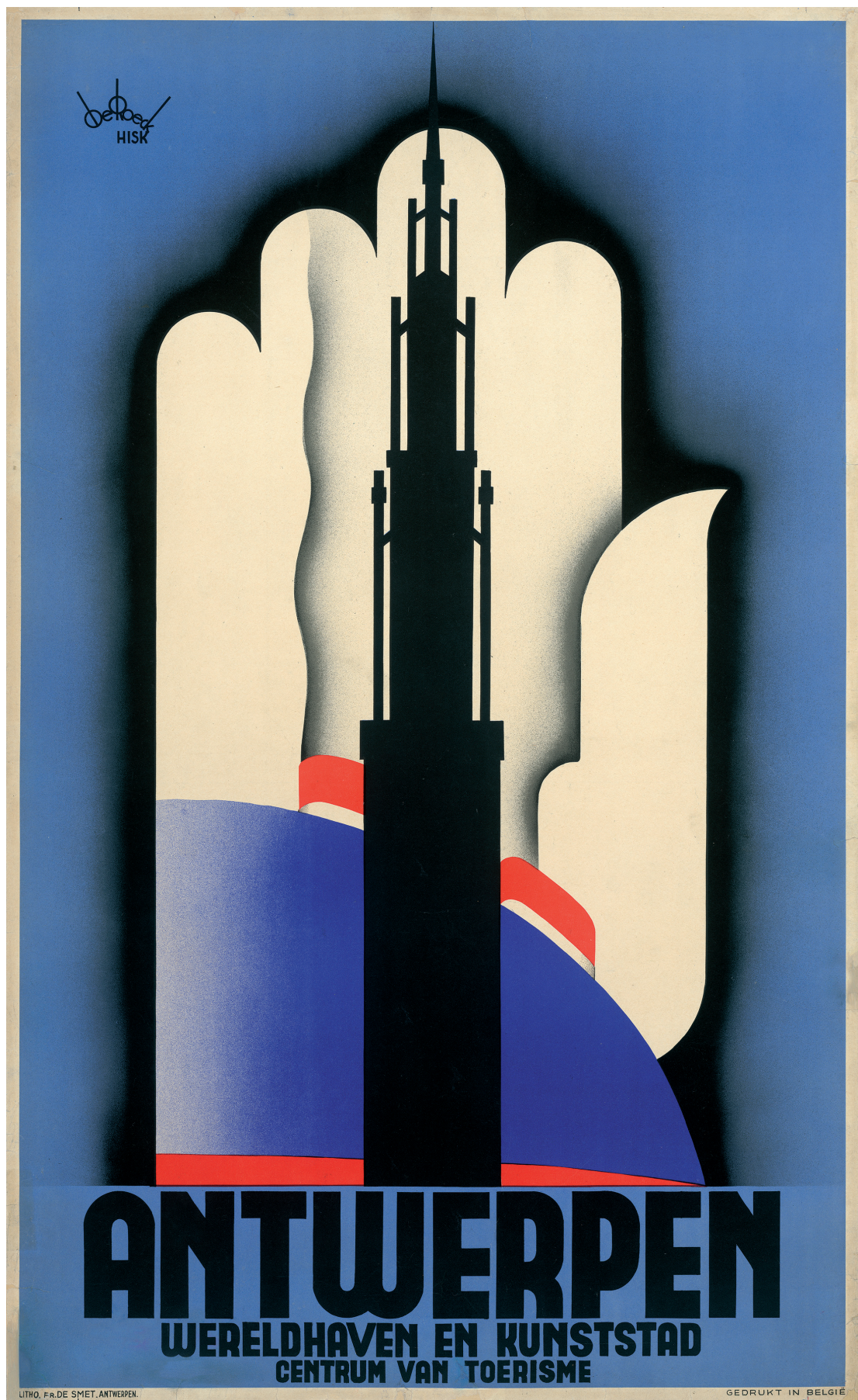
Wanneer Didier Melon hem vraagt hoe men kunst kan maken met een letter, antwoordt De Roeck: 'Er zijn 26 letters. Alle schrijvers zijn er afhankelijk van. Iedereen is er afhankelijk van. Ik als ontwerper kan met die letters mijn affiches maken. Ik kan die letters een karakter geven, een vorm: ik slaag erin ze te personaliseren.'

Hoewel hij zijn studenten kwelde met de strenge lijn van de letters, leerde hij hen naderhand ook hoe ze die anders konden interpreteren. Pierre Alechinsky herinnert zich zijn grappige opmerkingen wanneer hij zich bijvoorbeeld, volledig opgaand in zijn les, tegen zijn studentes liet ontvallen 'Kijk juffrouw, u spreidt de benen niet voldoende' bij het aanleren van de hoofdletter A⁷. Zijn lessen waren veeleisend. Zijn onbehouwen kant en zijn striemende opmerkingen joegen studenten schrik aan, maar eens ze de vuurdoop hadden doorstaan, wisten de meesten hem als leraar te waarderen. Volgens Boudewijn Delaere 'was hij zo imponerend dat men telkens hij les gaf de indruk kreeg dat men een examen aflegde.'

Michel Olyff⁸ herinnert zich de met de passer getrokken letters en het rode colbertje, ontworpen door zijn echtgenote, waarmee zijn leraar aan het einde van de jaren 1950 in de les liep te pronken. Jacqueline Ost⁹ onthoudt hem dan weer vooral als een aanbieder van de letter en schetst zijn educatieve methode van het eind van de jaren 1950 als volgt: 'Het eerste jaar liet hij ons alle alfabetten doorlopen: de lettertypes van Tory, de antieken, de Egyptische, alle verschillen dus, met de trekpasser gemaakt en op afficheformaat afgebeeld. We tekenden Toryletters op millimeterpapier en hij zei "Dat lijkt er niet op" paf! Hij verscheurde het papier en we begonnen opnieuw. Ik heb mijn tekeningen op millimeterpapier nog altijd. Je kruipt in de letter wanneer je iets vormgeeft. Hij heeft ons geleerd een karakter te kiezen in functie van de tekst: je gebruikt geen Egyptisch type of







42: 03-1935 100 x 62 cm
Affiche





76: **1957** 45,4 x 31 cm
Avant-projet d'affiche - Affiche voorontwerp



Anvers - bateau en marche le 15 février 1965 *De Weert*



92: **02-10-1963** 27 x 24 cm
Anvers - Antwerpen