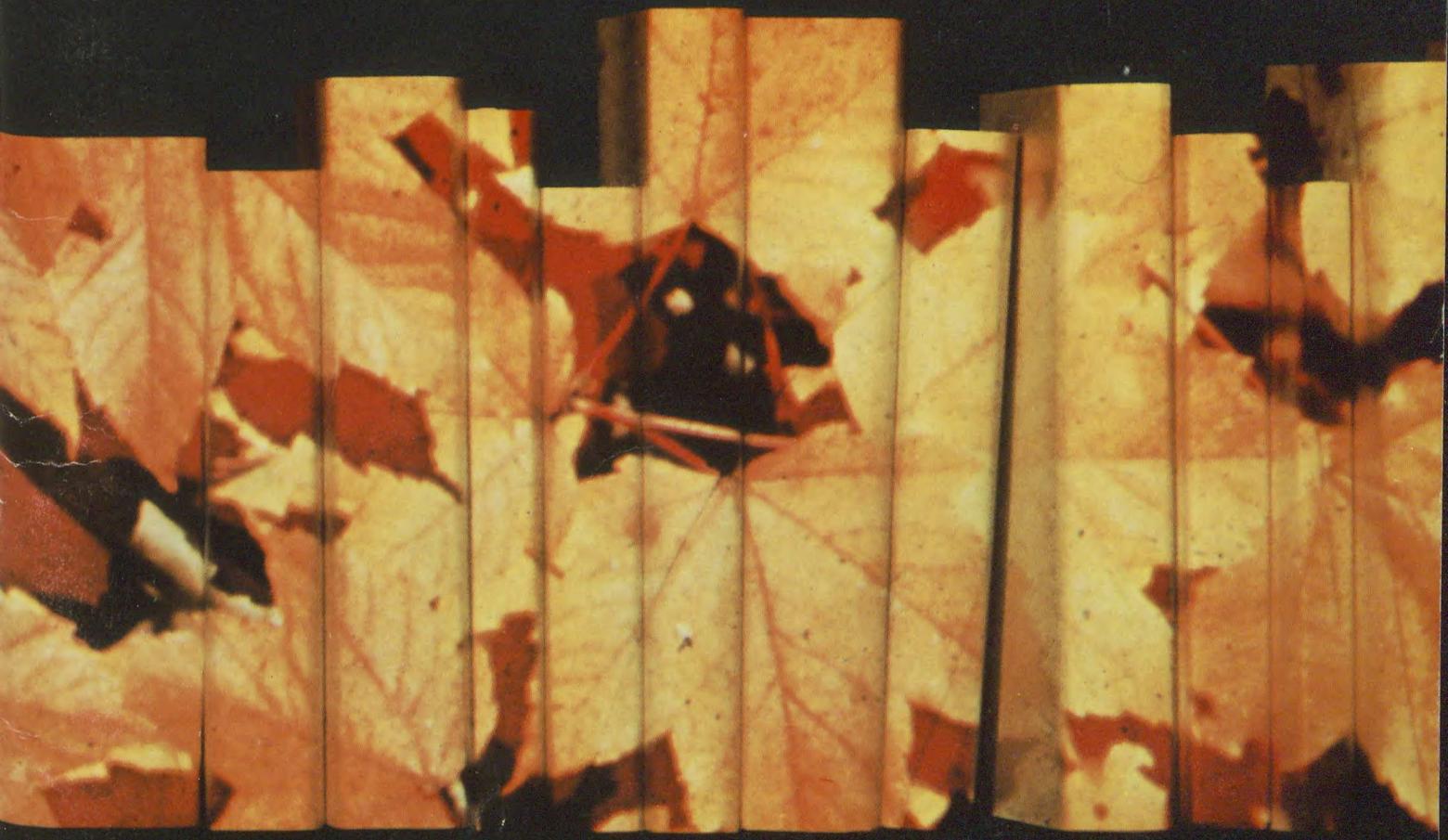


Z
116
.A3L6
1975

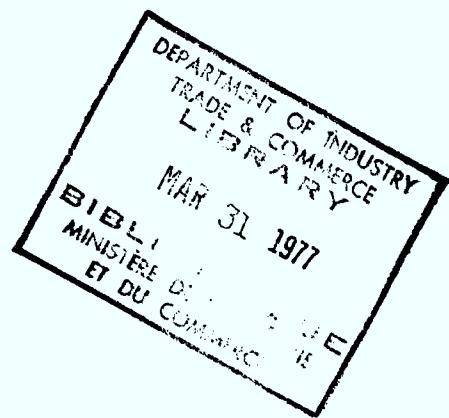
gn Canada

The Look of Books
Les plus beaux livres
1975



Design Canada

The Look of Books
Les plus beaux livres
1975



Association des Editeurs Canadiens
Association des Libraires du Québec
Association of Canadian University Presses/
Association des presses universitaires canadiennes
Book Publishers Professional Association
Canadian Book Publishers' Council
Canadian Booksellers' Association
Canadian Library Association
Canadian Pulp and Paper Association
Communication-Jeunesse
Graphic Arts Industries Association/
Association des industries graphiques
Royal Canadian Academy
Société des Editeurs de Manuels Scolaires du Québec
Société des Graphistes du Québec
Society of Canadian Book Designers
Society of Graphic Designers of Canada/
Société des Graphistes du Canada
Toronto Art Directors Club

Show Committee 1975

Allan Fleming Chairman
Peter Dorn
Pierre Garneau

Comité d'exposition 1975

Allan Fleming président
Peter Dorn
Pierre Garneau

Sponsored by the Canadian Book Design Committee Inc, The National Design Council, and The Federal Department of Industry, Trade, and Commerce to recognize design achievement in the Canadian book industry.

Sous les auspices du Comité canadien des plus beaux livres inc, du Conseil national de l'esthétique industrielle, et du ministère fédéral de l'industrie et du commerce, en récompense des réalisations en design de l'industrie canadienne du livre.

Paper by Abitibi Provincial Paper
Text: Georgian Offset Smooth 200M
Cover: Twincoat Cover C2S 10pt.

Photographs of the jury by
Robert van der Hilst

Editor: Prudence Tracy
Design: Burns & Cooper Limited
Typesetter: Howarth & Smith Limited
Printer: Aerotype Services

Papier par Abitibi Provincial Paper
Texte: Offset Georgian Lisse 200M
Couverture: Twincoat Cover C2S 10pt.

Photos du jury par
Robert van der Hilst

Rédactrice: Prudence Tracy
Graphistes: Burns & Cooper Limited
Typographie: Howarth & Smith Limited
Imprimeur: Aerotype Services

The first Look of Books competition was held in 1970 under the auspices of a Toronto organization, the Book Promotion and Editorial Club (now the Book Publishers Professional Association). The Club had felt very strongly that the encouragement of high standards of design and production of books was an important aspect of its purpose of fostering the professional attitudes, awareness, and involvement of its members, and decided that a carefully organized book design competition would be an effective source of such encouragement.

The first four competitions, in 1970, 1971, 1972, and 1973, were organized and financed solely by the Club, with the submission and exhibition fees charged for each book supplementing the money available from the operational funds of the Club. In 1972 and 1973 the Canadian Book Publishers' Council, which had been interested in the success of the competition from the beginning, very generously donated a cheque for \$250 to be given as an award of excellence to the designer of the book considered by the judge to be the best in the show.

1972 was International Book Year and the Canadian Book Publishers' Council made a submission to the IBY Committee on behalf of the competition, in order that, with substantial funding, more submissions would be encouraged, more publicity could be given to the show, a broad spectrum of judges would be available, and the books could be displayed widely across Canada and in other countries. Although the Committee turned down the application, feeling that the competition as it stood was not sufficiently broadly based and was run in too amateur a fashion, the Secretary of State's Department generously provided \$5000 to support the establishment of an ad-

hoc committee to work out and budget for what would be a broadly professional and national book design competition for Canadian books. The committee has met frequently since January 1973 and has increased in size as representatives of interested related professional organizations joined it. By July a detailed brief with an outline of the purpose, procedures, structure, and budget for a Canadian book design competition was ready for presentation to the Department of Industry, Trade and Commerce and the National Design Council.

When final approval was given to the application in November 1973, a sum of \$50,000 a year for three years was made available to the committee for the organization of the competition. For those who have worked from the very beginnings of this competition, it is extremely gratifying to see the support that our tentative early endeavours have received, and the way in which all aspects of the industry have involved themselves in the hard but rewarding work of establishing what we are confident will be a significant aspect of and influence on publishing life in Canada for years to come.

Le premier concours des plus beaux livres s'est tenu en 1970 sous les auspices d'un organisme de Toronto, le Book Promotion and Editorial Club, qui porte maintenant le nom de Book Publishers' Professional Association. Le Club ressentait vivement la nécessité d'encourager l'intérêt, la conscience professionnelle et la participation active de ses membres. Pour cela, lui semblait-il, il fallait encourager parallèlement la meilleure pratique de l'art du livre. Dans ce but, il fut décidé d'organiser un concours susceptible d'apporter l'encouragement désiré.

Les quatre premiers concours, en 1970, 1971, 1972 et 1973 furent organisés par le Book Promotion and Editorial Club, sans appui financier extérieur. Les droits de participation et les droits d'exposition perçus pour chaque livre venaient ainsi s'ajouter aux sommes fournies par les fonds de roulement du Club. En 1972 et 1973, le Canadian Book Publishers' Council, qui s'intéressait depuis le début à cette entreprise, contribua la somme de \$250.00—prix d'excellence remis au maquettiste de l'ouvrage que le jury estimait être le meilleur de l'exposition.

1972 marqua l'Année internationale du livre; c'est à cette occasion que le Canadian Book Publishers' Council décida de soumettre au Comité de l'année internationale, une recommandation selon laquelle un apport financier plus substantiel susciterait une participation plus large au concours, permettrait de mieux le faire connaître du grand public, permettrait aussi de choisir un jury plus éclectique et permettrait, pour finir, d'exposer les livres tant au Canada qu'à l'étranger. Bien que le Comité n'ait pas cru nécessaire d'accepter ces recommandations, le Secrétariat d'État décida d'intervenir. Jugeant que le concours manquait d'une base suffisamment large et d'une organisa-

tion suffisante, le Secrétariat décida fort généreusement de remettre le somme de \$5,000 pour la formation d'un comité spécial chargé d'organiser et de préparer le budget d'un concours authentiquement canadien et véritablement national, de même que professionnel et largement ouvert à tous. Le Comité s'est réuni de nombreuses fois depuis janvier 1973 et s'est acquis de nouveaux membres à mesure que se joignaient à lui les représentants d'autres professions associées à l'industrie du livre. En juillet 1973 un document détaillé était remis au ministère de l'Industrie et du Commerce et au Conseil national de l'esthétique industrielle. Il y était indiqué les buts, les méthodes, l'organisation et le budget d'un concours destiné à l'industrie canadienne du livre.

Avec l'approbation, en novembre 1973, des recommandations du Comité spécial, il fut décidé d'octroyer la somme de \$50,000 par an pendant trois ans pour l'organisation du concours. Le Comité fit alors sa demande de constitution en société civile et reçut ses lettres patentes sous le nom de Canadian Book Design Committee Incorporated/Comité canadien des plus beaux livres, Incorporée. Il fut également choisi un jury et l'on commença à dresser la liste des invitations. Pour tous ceux qui se sont intéressés dès le début à ce concours, il est particulièrement satisfaisant d'observer l'appui que reçoivent aujourd'hui des efforts dont il faut bien dire qu'ils étaient, au début, précaires. Il est tout aussi réconfortant de voir que tous les secteurs de l'industrie du livre ont largement participé à la tâche ingrate mais fructueuse qui a eu pour résultat l'établissement d'un concours dont nous ne doutons pas qu'il affectera favorablement le sort de l'édition canadienne pendant de nombreuses années.

Members of the Jury**Les membres du jury**

Carl Brett: graphic designer, Toronto.

Muriel Cooper: director of design and production, MIT Press, Boston.

Pierre Garneau: art director, Radio-Canada (Television).

William Rueter: graphic designer, University of Toronto Press.

Walter Jungkind: professor of graphic design, University of Alberta, Edmonton.

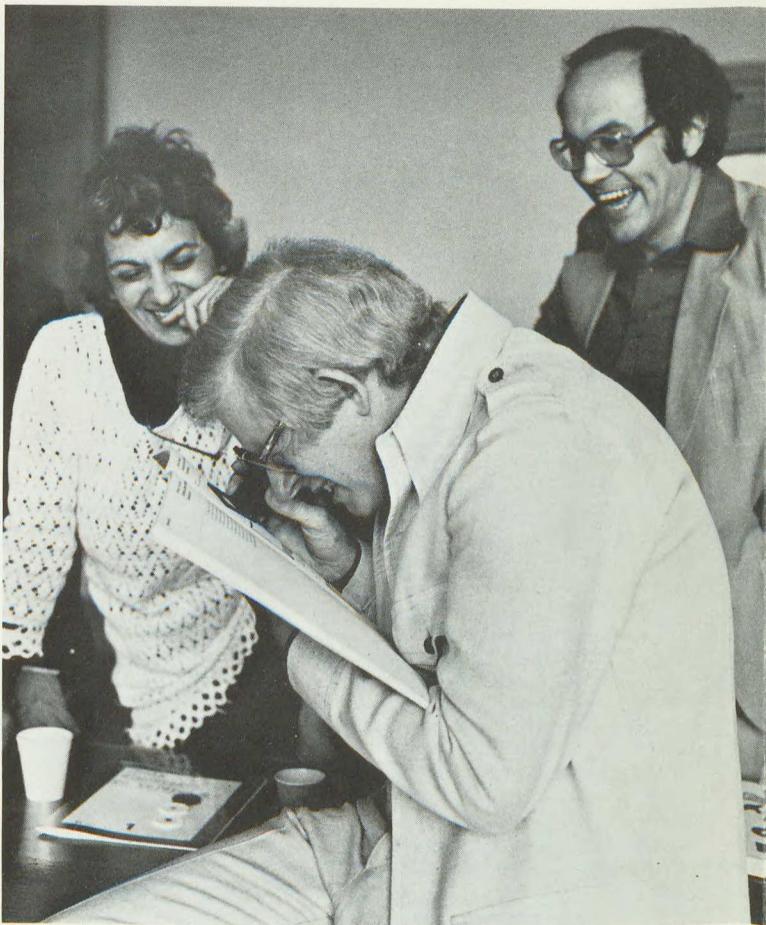
Carl Brett: graphiste, Toronto.

Muriel Cooper: directrice, dessin et production, MIT Press, Boston.

Pierre Garneau: directeur graphique, Radio-Canada (Télévision).

William Rueter: graphiste, University of Toronto Press.

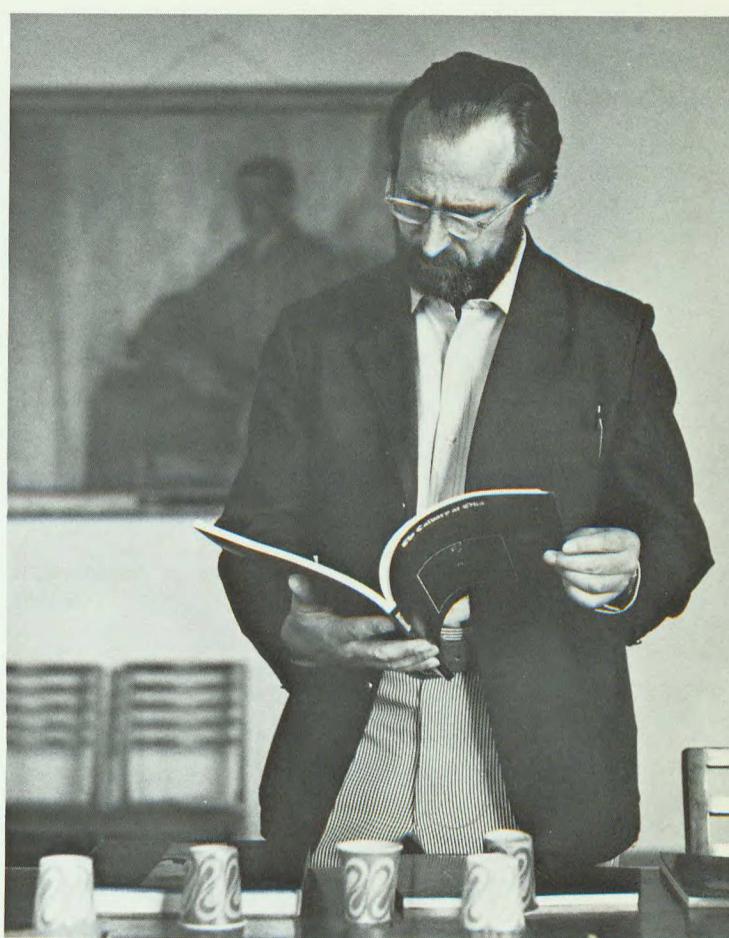
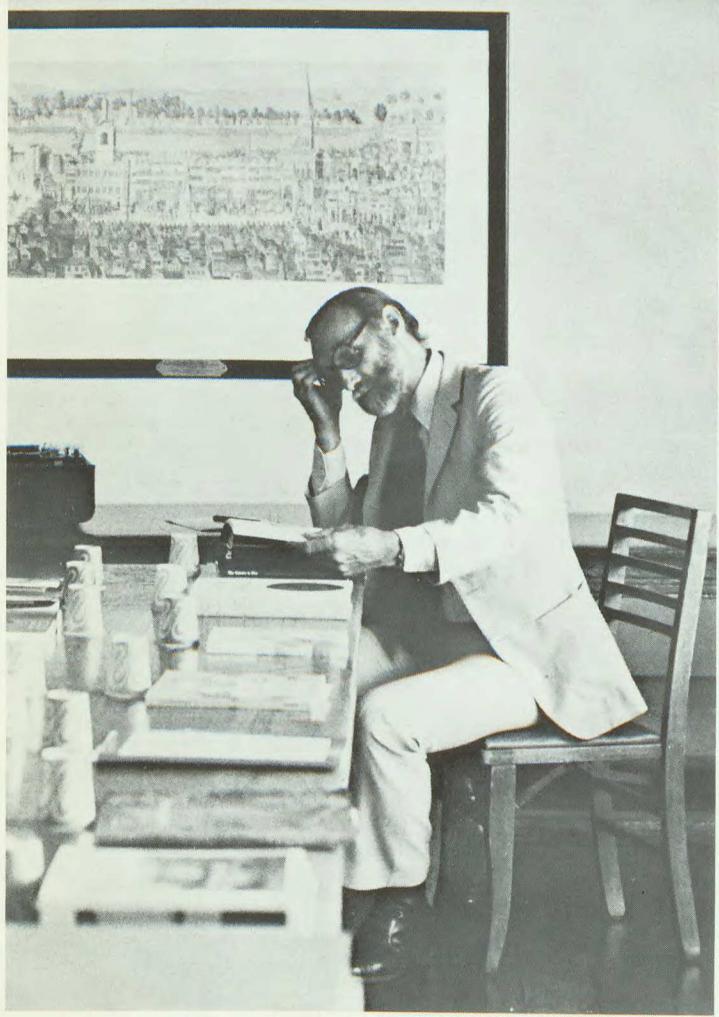
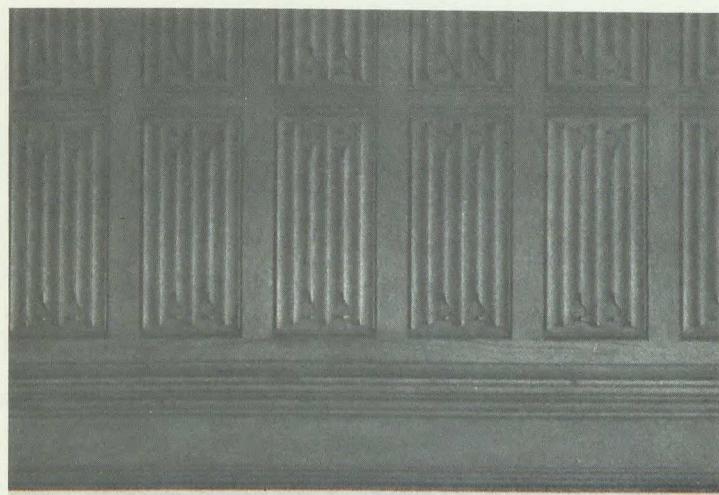
Walter Jungkind: professeur de dessin graphique, University of Alberta, Edmonton.



Muriel Cooper

Carl Brett

William Rueter



The Show Committee of 'Design Canada' Look of Books/Les plus beaux livres welcomes the members of the jury, and wishes to express its appreciation for the time and effort you have all agreed so willingly to give in order to get this book design competition off to a good start.

Every effort has been made to secure submissions of books from throughout Canada, from publishers of trade books and text books, from book designers, from printers, from private presses, from university presses, from industrial publishers.

The purpose of the program is to focus attention on the book and on what it is that makes a well-designed book, and in so doing to encourage all those involved in the production and publication of books in Canada to achieve and maintain high standards of book design and production.

The jury is asked to select a minimum of 25 books and a maximum of 10 per cent of the number of entries. The books chosen are to incorporate the highest standards of bookmaking from the point of view of design and production, consistent with price and purpose. They should reflect imagination and sensitivity in the treatment of content and choice of materials, and high standards of manufacture. Each book is to be considered on its own merits in the light of the purpose it was designed to fulfil and in the context of international standards of excellence. If in the jury's opinion there are not 25 books eligible for the show, then the jury should choose as many books as it feels to be eligible.

Books of all kinds are to be included in the show: case bound and paper bound books, children's books, educational books, general and popular books (fiction and non-fiction), scholarly books, poetry and belles-lettres, art books, special and limited editions, reference books, but awards are not to be made for categories specifically.

The content of a book has no bearing on its eligibility to be chosen.

Awards

Certificates of merit will be awarded for each book chosen for the show, and will be presented to the designer, publisher, printer, paper-maker, and binder, etc, of the chosen books.

Awards of excellence in the form of printed certificates and cash awards will be given to the designers of the three most outstanding books. The jury is asked to designate the three most outstanding books as:

Best of Show: for an award of \$1,500

Second Prize: for an award of \$1,000

Third Prize: for an award of \$500

There will be a subsidiary prize of \$200 which may be given if an illustrator, photographer, etc, has made a notable contribution to the Best of Show.

Jury disqualification

Books designed by a member or members of the jury are not eligible for any of the three top awards. If such a book is considered by the jury to be eligible for any of the three top places, it should be set apart and be designated 'Special Mention.'

Jury report

Jury members are asked to provide an over-all critique of production quality which will become part of the introductory material for the catalogue of the show. The jury is asked also to make comments about the individual titles chosen, for use in the catalogue. It is hoped that these comments might be helpful to designers, publishers, and suppliers, and might also help the general public to understand the concept of a well-designed book.

All the eligible books were placed on a long table and in front of each one a paper cup was inverted with a slot cut in the base. The jurors were given poker chips to slip into the cup in front of every book which they wished to have retained in the competition. At the end of the first round of evaluation any book which had no poker chips in front of it was eliminated from the competition. At the end of the second round only those books with four or five poker chips in front of them were retained. Then these books were discussed carefully to make sure they should be in the final show, and the choice of first, second, and third prize was made from among those books which had received five votes.

Le Comité d'exposition du concours Look of Books/Les plus beaux livres, de Design Canada, se fait un plaisir d'accueillir le jury et tient à lui exprimer sa gratitude pour le temps et le travail qu'il a si généreusement offerts afin que ce concours prenne un bon départ.

Il n'a été épargné aucun effort pour que toutes les régions du Canada participent à ce concours et pour que toutes les activités de l'édition y soient représentées, qu'il s'agisse d'éditeurs de livres généraux et de livres d'études, de maquettistes de livres, d'imprimeurs, de maisons d'édition privées, de presses universitaires et d'éditeurs industriels.

Le but de ce programme est d'attirer l'attention sur le livre et sur ce qui fait un beau livre. Ce faisant nous espérons encourager tous ceux qui, au Canada, s'occupent de production et de publication de livres, afin d'en assurer toujours la plus haute qualité.

Il est demandé au jury de choisir un minimum de 25 livres et un maximum de 10 pour cent du nombre de livres soumis au concours. Les livres choisis doivent être les meilleurs exemples de design et de production, compte tenu du prix et de l'intention que se propose l'ouvrage. Ces livres devraient faire preuve d'imagination et de sensibilité, tant dans la façon dont est traité le contenu que dans le choix des matériaux, et doivent donner la preuve de la haute qualité de la fabrication. Chaque livre doit être examiné selon ses propres mérites à la lumière des intentions que l'on se proposait en le réalisant: il doit être aussi jugé dans le contexte des critères internationaux de qualité. Si, à l'avis du jury, il n'est pas possible de choisir pour l'exposition le nombre minimum de 25 livres, ledit jury sera libre de choisir le nombre qui lui paraît acceptable.

L'exposition comprendra les livres les plus variés: livres reliés et livres de poche, livres d'enfants, livres éducatifs, livres généraux et populaires (romans, essais, etc.), livres d'érudition, poésie et belles-lettres, livres d'art, éditions spéciales et à tirage limité, livres de référence. Mais les prix ne doivent pas être attribués à des catégories particulières.

Le contenu du livre ne saurait en rien affecter le jugement du jury.

Prix

Il sera décerné un certificat de mérite à chaque livre choisi pour l'exposition. Chaque certificat de mérite sera remis au maquettiste, à l'éditeur, à l'imprimeur, au fournisseur de papier, au relieur, etc., du livre choisi. Des prix d'excellence, sous forme de certificats imprimés et de récompenses en argent, seront remis aux maquettistes des trois meilleurs livres. Il est demandé au jury de choisir les trois meilleurs livres comme étant:

Le meilleur de l'exposition:

récompense de \$1,500

Deuxième prix: récompense de \$1,000

Troisième prix: récompense de \$500

Il y aura un prix accessoire de \$200 qui sera attribué si un illustrateur, un photographe, etc., a fait une contribution particulièrement valable au meilleur livre de l'exposition.

Exclusions

Un livre réalisé par un membre du jury ne pourra recevoir un des trois premiers prix en argent. Si le jury souhaite recommander un tel livre pour un des trois premiers prix, ledit livre doit être mis à part et recevoir une Mention spéciale.

Rapport du jury

Il est demandé aux membres du jury de soumettre un rapport critique général sur la qualité des ouvrages soumis. Ce rapport fera partie de l'introduction au catalogue de l'exposition. Il faut espérer que ces commentaires seront utiles aux maquettistes, aux éditeurs et aux fournisseurs et que le public en tirera quelque parti afin de mieux comprendre ce que l'on entend par livre bien conçu.

Tous les livres soumis ont été placés sur une longue table et devant chacun des livres il a été placé un tasse en papier renversée, au fond de laquelle se trouvait une fente. Il a été remis aux jurés des jetons de poker qu'ils ont glissés dans la tasse de chacun des livres qu'ils désiraient retenir pour le concours. A la fin du premier tour d'examen, tout livre qui n'était pas marqué par un jeton était éliminé du concours. A la fin du second tour, seuls les livres marqués par quatre ou cinq jetons étaient retenus. C'est à ce moment-là que chacun de ces ouvrages a fait objet d'une discussion approfondie sur sa présence éventuelle à l'exposition. C'est aussi à ce moment qu'ont été choisis les livres à qui allaient être décernés les premier, deuxième et troisième prix.

I was delighted with the jury; we had two marvellous days together and much came out of our discussions during coffee breaks and the four-hour taping session at the end of the judging. Carl Brett's superb Irish wit masking a hard and coldly calculating mind and eye. Walter Jungkind wrenched away from ICOGRADA plans, looking like a rumpled teddy bear in search of the 'hunny pot' which was always one book away. Pierre Garneau, elegant and impeccable, shaming us all with his command of 'our' language, moving us with his poetic, indeed rhapsodic descriptions of books that he liked. Muriel Cooper, a tough woman, the best in her field in North America, making us laugh when we needed to and becoming our conscience when we had need of that. Will Rueter stumbling over books in a mad dash for Olympus and never really finding it—the only man on the jury who lives, eats, breathes, and sleeps books and letterforms. And not to forget Prudence Tracy recording, Eunice Thorne checking, Peter Dorn subbing, and Ed Matheson carrying those endless cartons up one flight of the longest stairs this side of the Spanish Steps. I thank them all.

Allan Fleming
Chairman
Show Committee 1975

CB: I was surprised at a lot of the books that were submitted: I couldn't make up my mind why anyone would think that some of the books were examples of good book design. I thought that a great deal of the typesetting was deplorable. I agree with the specific criticisms of paper choice. I don't know what else to say about the show except that I am somewhat disappointed in the over-all quality.

WJ: I should like to comment generally that the books I voted for were not necessarily absolutely the best, or in the sequence that I voted for them. I was trying to look at books as falling into different categories, and to get representatives from different categories if possible. I was trying to pick the best example of each type of book. This might not be clear immediately to people looking at the final choices.

MC: I think that as designers and as jury members we have been in the very schizy position of trying to find a perfect product; probably no such thing exists, everything in the show is flawed in some way or another. My parameters have been to try to find the most exciting breakthroughs, even if they were flawed in some respects. I too was interested in getting as much representation of categories as I could. Obviously the problems in a guide-book are totally different from the problems in an art catalogue or in a poetry book.

Judging is always very strange; it is depressing and exhilarating at the same time. You are forced to re-evaluate your judgments; you find new things to steal.

I would like to speak to this Canadian psyche thing which I seem to have perceived in these two days and, as one who is in the relatively unique position of having judged maybe half-a-dozen book competitions in the United States, say that you have absolutely no reason to feel ashamed or inferior. There were only about 250 books submitted, and the AIGA may have 600 or 800, and choose 50: I don't know the comparative percentages between book production in the States and Canada, but there were many fewer hideous books in this competition, untouched, as I first saw it. And so I would like to congratulate you. And yes you can do better and more, and should. There are great strengths here.

PG: I had the privilege of being on the jury last year and I find great differences between the two competitions. Last year there was a greater number of books, but there was a lot of garbage which we discarded off the bat. We actually considered almost all the books that were submitted: they were all acceptable to that extent. So that means that there has been self-discipline on the part of those submitting books, which is a very good sign. I would say that the whole competition, and especially the books we have chosen, shows a high degree of craftsmanship, high standards. But I don't feel that there are any absolutely outstanding books here. And I find this disturbing.

Perhaps it is a problem of communication: getting to the people who are doing exciting, new things. Design I don't think is a real problem; there are obviously good designers in Canada, east and west, but there must be some somewhere who are outside the stream of what we see here, who might bring pieces which would not necessarily be better, but they would be different.

WR: I think what hurts most is that we were really not bowled over by any book or books. I cannot prevent myself from complaining about the quality of the paper which has to be better. Books are *permanent* objects, and paper is the one element that permits a book to endure for centuries. And if the paper is not opaque enough or acid free enough or permanent enough we are all in deep trouble.

The aspect I found most interesting and got most excited about were the efforts of the so-called small presses: those people who suddenly discover that with access to an IBM electric composer they can publish poetry. Often they do all the wrong things but they do it with a peculiar passion. There were a lot of books like that: *Vegetables* was perhaps the best of the lot; someone designed that who had perhaps little or no experience with design before, but who had the kind of control that I really liked. I am very sorry that a few of the smaller presses, like Coach House Press, aren't represented in the show. I am even more sorry that some of the work was not a lot more experimental, but I think that will come, in future shows. Some of that experimentation has crept into commer-

cial publishing, certainly into educational publishing; I am delighted with the textbooks we have chosen. If there is any solidity, I think it is there, in spite of our concern with things like gross typefaces and all the rest. I just wish that detail was handled a lot more skilfully; there were about six books that were very professional and that fell apart because someone didn't watch where the spacing was to go or used a typeface that was far too large.

WJ: I am not sure that we were not too severe in restricting our choice in number: perhaps if we had chosen 30 books, for example, we might have been able to do more justice to the variety of submissions. In some cases we settled on one or another after much discussion back and forth, and in order to stop arguing with each other, since you can't really prove the merits or demerits of a particular book. Perhaps we should have simply included both.

MC: I think being too restrictive ignores one of the important aspects of such a show, beyond trying to raise Canadian standards to a higher level: that is to reach out to communities which are not centralized, where there are not a large number of designers, or schools, or other cultural stimuli. I can't forget that as a student such catalogues were terribly important to me. To restrict the final choice to the 10 or so books that everyone can agree about absolutely would be a real mistake.

WR: Can we justify giving the first prize to Allan again this year?

MC: I think Canada is just going to have to produce another dozen people to beat him down.

PG: I don't see that there is any concern; if the Montreal Canadiens win the Stanley Cup one year, no one says that they can't be given it the next year.

WJ: I think the fact that it is a different jury is a fact of significance. But I think there is a problem of communication: the fact that the Show Committee and the Jury have no connection, that Allan did not participate in the judging, should be made much clearer to the world at large.

PG: You've got to teach Allan how to make lousy books.

MC: There is a point somewhere in relation to this question. The University of Toronto Press, University of Waterloo, MIT Press, a number of publishers have seen fit to support in-house design facilities of quality. It seems to me that an outside designer, interested in books but not associated or affiliated in any firm way with a publisher, has very little chance of implementing his ideas either in an individual project or over a period of time. This is really a self-defeating situation for publishers. If there were more in-house design facilities, standards would automatically be upgraded. If you want to defeat Allan's strength, simply put him in a context with other people who can, in their own way, establish the same kind of design credibility: the failures, the lousy books, and the good ones. But you really need a time span in which to work. You cannot do this by hiring one hot-shot designer for your Christmas book.

MC: Something has just struck me: I cannot recall how many bilingual books we have seen in which English and French were used simultaneously—I don't think there is one in the show. And this is interesting because I believe that the origin of the 3-column grid was its usefulness in a trilingual system?

WJ: Originally, yes, but I think it has been found very useful for other purposes. I have noticed that the Canadian convention for two languages seems to be to turn the book upside down and backwards for the other language. You cannot do that in cases of three languages.

MC: If you're designing simultaneously in French and English, which do you start with, considering that the amounts of copy will be different in the two languages?

AF: Well, it depends, but usually the French if you can because then you know the maximum amount of copy you will be working with. You can always lead out the English.

AF: How do you feel about page after page of sans serif text in books such as *Science and the North*, for which the average readers are probably between the ages of 35 and 45, informed laymen or someone in a university? MC: Are you talking about the fact that because there are no serifs on

letters you are inclined to read vertically as well as horizontally?

AF: To some degree. But my real question is whether for a person who, from infancy, has been trained to read serifed letter forms, it is not more difficult to read sans-serif letterforms. About 15 years ago the system changed, and the average 20-year-old today has been taught to read and write with a sans-serif form. It seems to me that I have read some pretty good arguments to say that sans-serif face is inappropriate for a book aimed at an audience older than about 30.

MC: I have found, when I needed them, equally effective statistics for and against sans-serif letterforms. I really can't think that the kind of perceptual activity that goes on in reading has the importance you are attaching to it. I think the dominance of content is so strong

culturally that I would guess that there is basically little response to whether there is a serif or sans-serif letterform. I think the argument that sans-serif forms are illegible is based on emotional attitudes which probably have very little to do with the typeface itself. I think it is a subterfuge rather than an argument: rather like getting mad at the coffee for not being hot when you are really angry at something different.

AF: But how do you solve that problem, because, subterfuge or not, that is the reaction I get when I try to use sans-serif forms. And Sir Cyril Burt certainly sounds convincing when he argues that you do indeed read more easily that type form to which you are most accustomed. For instance, he points out that mathematicians read most easily 1A, which is the monotype face in which all mathematical sorts were originally cut: they can read it at twice the speed of any other letter form.

MC: But, you know, I have the same problem with the reaction to material set in two columns, or three columns, or six columns, or perhaps a 30 pica width, no matter whether it is serif or sans-serif. Different authors are satisfied with different solutions and I am sure that habit has a great deal to do with it.

CB: I think there is another factor and that is for years we have been exposed to garbagy sans faces and great serif faces. But now we have

Helvetica and Univers and they are really very good for reading. I think if we were to make a comparison between Times, which is virtually an optimum reading face, and Helvetica, no matter who the subject was, there couldn't be much difference in readability between the two faces.

WJ: That was in fact borne out by a study by Dr. Poulton, published in *Design* magazine, I think around 1965, or 67; he found very little practical difference, but profound personal preferences. I think one thing that can be said for sans

faces is that they are mostly more suitable for offset printing than most of the serif faces since, with the exception of a very few recent ones, these were designed for letterpress printing and tend to come out very spindly in offset, especially on shiny paper.

AF: I wonder why *Design* magazine has changed to a serif letterform.

WJ: Personal whim of the designer.

PG: There's one piece of information you might be interested in; I don't know what the implications are. I got involved in a speedreading test; not to learn speedreading but to study perceptual habits. It was quite obvious that you cannot read anywhere near as fast with sans serif letters as with serif letters. The explanation is very simple: serif letters have thin portions; there is simply less ink to perceive. Because what you do when you read is a sort of micro-scanning of each letter in sequence, and the less you have to scan, the quicker you can do it. This was true for young people and for old people.

Je suis ravi de la contribution du jury. Nous avons passé ensemble deux journées merveilleusement fructueuses, tant par ce qui a été dit au cours des "suspensions de séance" que pendant notre conversation enregistrée de quatre heures, à la suite des décisions du jury. L'humour supérieur—et très irlandais—de Carl Brett dissimule un esprit et un oeil analytiques et froids. Walter Jungkind, arraché de force à la préparation de la conférence de l'ICOGRADA à Edmonton, faisait quelque peu songer à l'ours de la légende, dodelinant en quête de l'idéal et introuvable pot de miel—dans ce cas, du livre parfait! Pierre Garneau, impeccablement élégant aussi bien dans sa maîtrise vestimentaire que dans sa maîtrise de la langue anglaise (à notre plus grande gêne, nous qui sommes tristement unilingues) et qui sut si bien nous convaincre par sa description poétique—rhapsodique!—des livres qu'il préférait. Muriel Cooper—une femme de tête, une des meilleures de sa spécialité en Amérique du Nord, qui a su nous faire rire quand il le fallait et nous faire réfléchir quand cela devenait nécessaire. Will Rueter, passionnément à la recherche du livre vrai, du livre juste, du livre beau—bref du Paradis bibliophile sur terre—and le seul membre du jury qui vive, mange, respire et dorme par et pour les livres. Et sans oublier Prudence Tracy chargée du procès-verbal des séances, Eunice Thorne responsable de la vérification, Peter Dorn éminent substitut et Ed Matheson à qui incomba la tâche de transporter d'innombrables cartons de livres, à pleins bras, tout en grimant les marches d'escaliers interminables comme les marches du ciel. A tous, mes chaleureux remerciements.

Allan Fleming
Président du Comité de l'Exposition
1975

CB: J'ai trouvé surprenant qu'on ait jugé bon de soumettre nombre des livres qui ont été soumis. Je ne comprends tout simplement pas pourquoi certaines personnes ont pu se dire que ces livres étaient des exemples de qualité et de bon goût. A mon avis, dans la plupart des cas, la typographie était déplorable. Je suis d'accord avec les critiques spécialement adressées au choix de papier. Je ne vois pas ce que je pourrais ajouter à propos de ce concours, sinon que je suis plutôt déçu par la qualité générale.

WJ: Je voudrais dire pour ma part que, dans l'ensemble, les livres pour lesquels j'ai voté n'étaient pas nécessairement et absolument les meilleurs ou que l'ordre dans lequel j'ai voté indique un ordre de préférence. J'ai tenté de diviser les livres en catégories et de choisir des ouvrages qui représentaient autant que possible ces diverses catégories. J'ai essayé de choisir le meilleur exemple de chaque genre d'ouvrage. Ceci n'est peut-être pas immédiatement évident pour les personnes qui examinent les choix définitifs qui ont été faits.

MC: A mon avis, à titre de graphistes et de membres du jury, nous nous sommes trouvés dans la position assez ambiguë de sembler chercher le livre parfait. Or il est probable que le livre parfait n'existe pas. Tout ce qui nous a été soumis souffre d'un défaut quelconque. Je me suis donné pour but de trouver les innovations les plus intéressantes—même si ces innovations sont entachées d'erreurs. Je me suis aussi efforcée de choisir des ouvrages représentatifs du plus grand nombre possible de catégories. Il va de soi que les problèmes auxquels on doit faire face quand on réalise un guide sont très différents de ceux qu'on rencontre quand on prépare un catalogue d'exposition ou un livre de poésie.

La tâche du juge est étrange dans la mesure où elle est à la fois déprimante et exaltante. On se trouve obligé de réévaluer ses opinions, on découvre des initiatives qu'on va s'empresser d'imiter.

Je voudrais ajouter quelques commentaires sur certaine psychose canadienne que je crois avoir discernée au cours de ces deux journées. Me trouvant dans la position quelque peu privilégiée de quelqu'un qui a jugé une bonne demi douzaine de concours de li-

vres aux Etats-Unis, je n'hésite pas à dire que vous n'avez absolument aucune raison de vous sentir inférieurs ou gênés. On ne nous a soumis que 250 livres alors qu'aux Etats-Unis un concours semblable attire 600 à 800 livres, dont 50 sont primés. Je ne connais pas les chiffres qui permettent de comparer la production de livres aux Etats-Unis et au Canada mais il est certain qu'il y avait, parmi les livres soumis ici, bien moins d'horreurs qu'en trouvez chez nous. Je me permets donc de vous féliciter. Bien entendu, vous pouvez faire mieux et vous pouvez faire plus. Il y a là de grandes promesses.

PG: J'avais déjà, l'année dernière, le privilège de faire partie du jury. Je trouve entre les deux concours des différences considérables. Il y avait, l'an passé, un plus grand nombre de livres mais il y avait aussi tout un tas de monstruosités qui ont été immédiatement éliminées. Mais cette fois-ci nous avons examiné sérieusement presque tous les ouvrages qui nous ont été soumis; ce qui veut dire qu'ils méritaient tous notre attention. Il y a donc eu une certaine manifestation d'autodiscipline de la part de ceux qui nous ont soumis leurs livres—ce qui est bon signe. A mon avis l'ensemble des ouvrages—et particulièrement ceux que nous avons choisis—représentent un niveau élevé de compétence, une grande qualité. Mais je ne crois pas qu'il y ait de livres authentiquement exceptionnels. Et c'est ce que je trouve inquiétant.

Peut-être avons-nous des difficultés à communiquer, à nous faire comprendre de ceux qui font des choses nouvelles, intéressantes. Le problème n'est évidemment pas dans le design; il existe de bons graphistes au Canada, à l'est comme dans l'ouest. Mais il doit y en avoir qui travaillent en marge de ce que nous voyons ici, qui pourraient nous soumettre des réalisations qui ne seraient pas nécessairement meilleures mais qui seraient originales.

WR: Ce qui me fait le plus mal, c'est qu'aucun des livres que nous avons vus ne nous a vraiment emballés.

Je ne peux pas m'empêcher de commenter défavorablement sur la qualité du papier qui doit certainement s'améliorer. On ne peut pas fabriquer un livre qui va durer si le papier ne va pas durer. Si le papier n'est pas suffisamment opaque ou

contient trop d'acide ou encore n'est pas assez solide, à quoi sert de fabriquer le livre.

Ce qui m'a semblé le plus intéressant, le plus intriguant aussi, c'est l'effort accompli par les petites maisons d'édition—c'est-à-dire les personnes qui viennent de s'apercevoir qu'avec une machine IBM Selectric, il est possible de publier des ouvrages de poésie. Bien souvent, ces gens-là se trompent du tout au tout—mais ils le font avec une passion merveilleuse. Nous avons de nombreux livres de ce genre. Le meilleur de tous est peut-être celui qui a pour titre *Vegetables*. Celui ou celle qui a réalisé ce petit livre n'avait probablement pas ou peu d'expérience mais a su trouver le ton, le style que j'aime vraiment. J'ai beaucoup regretté que certaines des plus petites maisons d'édition—comme la Coach House Press—n'aient pas été représentées. J'ai regretté encore plus que si peu d'ouvrages aient fait véritablement preuve d'audace. Mais je crois que cela viendra à l'occasion de prochains concours. Ce désir d'initiative se fait sentir modestement dans l'édition commerciale et certainement dans l'édition éducative. Je suis ravi des manuels d'enseignement que nous avons choisis. S'il y a quelque chose de solide, de sérieux, je crois que c'est là qu'il faut le trouver, en dépit de ce qu'il y a d'irritant dans le choix grotesque des caractères d'imprimerie, pour ne citer que cet aspect des choses. Je souhaiterais qu'on mette plus de compétence dans le détail. J'ai vu cinq ou six livres d'excellente qualité mais qui ne résistaient pas à un examen minutieux parce que quelqu'un n'avait pas songé à vérifier la position de l'espacement ou avait choisi un caractère d'imprimerie beaucoup trop gros.

WJ: Je me demande si nous n'avons pas été trop sévères en choisissant un petit nombre d'ouvrages. Peut-être que si nous avions choisi 30 livres, par exemple, aurions-nous fait plus amplement justice à la variété des ouvrages soumis. Dans certains cas nous avons choisi un livre plutôt qu'un autre, après ce qui a pu sembler d'interminables discussions et tout simplement pour mettre un terme à ces discussions, puisqu'il est impossible de prouver les mérites ou

le manque de mérites d'un ouvrage. Peut-être aurions-nous dû choisir les deux.

MC: Je crois qu'un excès de limitation, dans un cas comme celui-ci, ne tient pas compte d'un des aspects primordiaux d'un tel concours—à savoir que par delà les efforts pour améliorer la qualité de la production canadienne, il est essentiel d'établir des rapports avec les centres urbains éloignés, où il y a peu de graphistes, peu d'écoles spécialisées, peu d'activité culturelle. Je ne saurais oublier que lorsque je faisais mes études, des catalogues comme celui qui sera préparé avaient une énorme importance pour moi. Limiter le choix définitif à une dizaine de livres sur lesquels tout le monde peut tomber entièrement d'accord serait, à mon avis, une erreur sérieuse.

WR: Pouvons-nous justifier le fait qu'Allan Fleming reçoit le premier prix pour la deuxième année de suite?

MC: Il faudra que le Canada nous donne une douzaine de graphistes de talent capables de le dépasser.

PG: Je ne vois pas pourquoi on s'inquiéterait. Si les Canadiens gagnent la coupe Stanley une année, personne ne dit qu'ils ne pourront pas la recevoir l'année suivante.

WJ: Il me semble que le fait qu'il y a cette année un autre jury est un fait significatif. Mais il y a évidemment un malentendu que l'on ne s'est pas assez soucié de clarifier. On n'a pas suffisamment souligné le fait qu'Allan Fleming n'est pas membre du jury mais seulement du Comité de l'exposition. A ce titre, Allan n'a pas pris part à nos délibérations.

PG: Le plus simple est d'apprendre à Fleming à devenir mauvais graphiste.

MC: Cette question nous mène à un sujet qui me paraît intéressant. La University of Toronto Press, l'Université de Waterloo, la MIT Press ainsi que certains éditeurs ont accepté de payer les frais d'un service de graphisme de haute qualité. Or il me semble qu'un graphiste indépendant, qui s'intéresse aux livres mais qui n'est aucunement associé ou affilié de manière sérieuse à une maison d'édition a très peu de chances de voir mettre en œuvre ses idées—pour un ouvrage particulier ou à longue échéance. Cela ne peut exister qu'au détriment des éditeurs. Car s'il y avait

plus de services internes de graphisme, le niveau de qualité s'améliorera automatiquement. Pour venir à bout des remarquables talents d'Allan Fleming, mettez-le dans le même "bateau" que ceux qui peuvent, chacun à sa façon, établir leurs titres de "gloire"—les ratés, ceux qui sortent des livres affreux et ceux qui en font de bons. Mais pour cela il faut du temps. Vous ne pouvez pas vous contenter d'employer les services d'un graphiste dans le vent pour le livre que vous allez sortir à Noël.

MC: Quelque chose vient de me frapper. Je ne me rappelle pas combien de livres bilingues nous avons vus—combien de livres où l'anglais et le français sont utilisés simultanément. Je ne crois pas qu'il y en ait un seul dans l'exposition. Et cela me semble intéressant parce que je crois bien que l'origine de la division en 3 colonnes provient du fait, si je ne me trompe, qu'elle était fort utile dans un système trilingue.

WJ: C'était en effet le cas au début, mais je crois que cette division en 3 colonnes s'est avérée utile pour d'autres usages. J'ai remarqué que l'habitude qui prévaut au Canada, pour les livres bilingues, et de tourner l'ouvrage sens dessus dessous pour lire la seconde langue. C'est évidemment impossible quand on a trois langues.

MC: Si vous dessinez un livre en anglais et en français simultanément, avec quelle langue commençez-vous, compte tenu du fait que la longueur du texte ne sera pas la même dans les deux cas?

AF: Cela dépend des circonstances, mais on commence d'habitude par le français, dans toute la mesure du possible, parce qu'on sait que ce sera le texte le plus long. On peut toujours ensuite organiser le texte anglais en conséquence.

AF: Quelle est votre réaction devant un livre qui vous montre page après page de texte sans empattement—comme c'est le cas de *Science and the North*. Les gens qui lisent de tels livres ont probablement entre 35 et 45 ans, sont des personnes instruites ou bien enseignent à l'université.

MC: Est-ce que vous faites allusion à la tendance que l'on a, en raison de l'absence d'empattement, à lire verticalement aussi bien qu'horizontalement.

AF: En partie, oui. Mais ce qui me préoccupe vraiment c'est de savoir si une personne, formée depuis l'enfance, à lire des caractères à empattement, ne va pas avoir certaines difficultés à lire des caractères dépourvus d'empattement. Il y a environ 15 ans le système s'est mis à changer et de nos jours un jeune de 20 ans a appris à lire et à écrire des caractères sans empattement. Il me semble donc être justifié à dire qu'un caractère d'imprimerie sans empattement ne convient pas à un livre destiné à des personnes de plus d'environ 30 ans.

MC: Pour ma part j'ai pu utiliser, pour les besoins de ma cause et avec succès dans les deux cas, des statistiques en faveur et contre les caractères sans empattement. Je ne peux pas me résoudre à croire que la perception visuelle rattachée à la lecture possède l'importance que vous lui attachez. Il me semble que l'importance culturelle du contenu s'impose à un point tel que le lecteur est passablement indifférent au fait qu'il y a ou n'y a pas d'empattement. A mon avis le point de vue selon lequel les caractères sans empattement sont illisibles tient à un parti-pris qui n'a que fort peu de rapport avec le caractère lui-même. Il me semble qu'il y a là plus un subterfuge qu'un raisonnement—un peu comme se mettre en colère devant un café froid alors qu'on est en réalité mécontent d'autre chose.

AF: Mais comment allez-vous bien résoudre le problème parce que—subterfuge ou non—c'est ainsi que je réagis quand je me sers de caractères sans empattement. Sir Cyril Burt me semble dire juste quand il fait remarquer qu'on lit plus facilement un caractère dont on a l'habitude. Il donne comme exemple le fait que les mathématiciens lisent le plus facilement le caractère 1A, qui est un monotype utilisé à l'origine pour toutes sortes d'ouvrages mathématiques. Or les mathématiciens lisent ce caractère deux fois plus vite que les autres.

MC: Oui, mais savez-vous que je rencontre la même difficulté avec des textes composés sur deux, ou trois, ou six colonnes, ou peut-être sur une largeur de 30 picas, que les caractères choisis soient avec ou sans empattement. Les solutions changent avec les auteurs et je ne doute pas que ce soit largement une question d'habitude.

CB: Il me semble qu'il y a un autre facteur à considérer et c'est le fait que pendant des années nous avons été exposés à toute une "salade" de caractères sans empattement en même temps qu'à d'admirables caractères avec empattement. Mais nous avons désormais Helvetica et Univers, qui sont tous deux excellents pour la lecture. Si nous faisons une comparaison entre Times—qui est un caractère essentiellement lisible—and Helvetica, je ne crois pas qu'il y aurait une telle différence de lisibilité entre les deux.

WJ: C'est quelque chose qui a été prouvé par une étude du Dr Poulton, publiée environ 1965 ou 1967 dans la revue *Design*. Poulton ne pouvait discerner que de très faibles différences pratiques mais il observait de profondes préférences personnelles. A mon avis un des avantages des caractères sans empattement tient dans le fait qu'ils conviennent généralement mieux à l'impression en offset que la plupart des caractères avec empattement puisque ceux-ci—à l'exception de quelques formes récentes très peu nombreuses—ont été conçus pour l'impression typographique et ont tendance à perdre leur substance en offset, surtout si le papier est brillant.

AF: Je me demande pourquoi la revue *Design* a décidé d'utiliser des caractères sans empattement.

WJ: Fantaisie personnelle du graphiste.

PG: Voici un renseignement susceptible de vous intéresser. Je ne sais pas quelles conclusions on peut en tirer. J'ai pris part, voici quelque temps, à un test de lecture rapide, non pas pour apprendre la lecture rapide mais pour étudier les habitudes de perception. Or il était absolument clair qu'on ne pouvait absolument pas lire aussi vite un texte composé en caractères sans empattement qu'un texte composé en caractères avec empattement. L'explication me semble très simple: les caractères avec empattement ont des déliés et il y a moins d'encre à percevoir visuellement. Parce que lorsqu'on lit on effectue en réalité une analyse semblable à celle qui se fait dans la mémoire d'un ordinateur—autrement dit on analyse chaque lettre l'une après l'autre. Or moins il y a de matière à analyser, plus on va vite. Ceci est vrai pour les jeunes comme pour les personnes âgées.



CB: I liked everything about this book from the minute I came into the judging: the way it is handled, the title page, the whole theme throughout the book; I think it is superb.

WJ: The text and the illustrations are extremely well-handled; the book is very much in the best traditions of book design as well as being modern. Obviously at UTP production does not work against the designers.

MC: From the very beginning the quality of this book jumped out at us. I find myself responding to the packaging of this so much more warmly than to some of the books here where obviously a great deal of money has been lavished on packaging. This is the happy result of a designer responding well to material and making it even more

exciting and amplifying the contents. I would say it was a caress rather than a rape.

PG: The jacket is very contemporary, and begins the theme of the rule which is carried throughout the book.

WR: The book is gorgeous, the concept very exciting; but some details jump out at me: I find the colour of the binding cloth jarring against the quiet elegance of the jacket and endpapers; I don't find the spine strong enough—perhaps black stamping rather than gold; I feel there should have been more space around the rule between text and illustration.

CB: Dès l'instant où je suis devenu membre de ce jury, j'ai tout aimé dans ce livre: la façon dont il est traité, la page de titre, le thème visuel de l'ouvrage. Absolument superbe.

WJ: Le traitement du texte et des illustrations est excellent; le livre se situe dans la meilleure tradition tout en étant moderne. Il est évident qu'à la University of Toronto Press les services de production ne trahissent pas les graphistes!

MC: Dès le début la qualité du livre nous a été évidente. Je me surprends à réagir bien plus chaleureusement envers la présentation de ce livre qu'envers celle d'ouvrages que nous avons vus ici, et à laquelle on a dû consacrer des sommes considérables. C'est évidemment l'heureux résultat de la façon dont le graphiste a envisagé son

sujet, a su le rendre si j'ose dire— passionnant, à sa mesure en valeur le contenu. Il s'agit, à mon avis, plus d'une caresse que d'un viol.

PG: Le protège-livre est traité de manière très moderne et établit le thème du filet qui est maintenu dans tout l'ouvrage.

WR: Le livre est magnifique, l'idée est tout à fait remarquable mais il y a des détails qui me font un peu sursauter: je trouve que la couleur du tissu de reliure ne s'accorde pas du tout avec l'élegance subtile du protège-livre et des feuilles de garde. De plus je trouve que le dos n'est pas traité avec assez de force—le noir aurait sans doute avantageusement remplacé l'or; il me semble aussi qu'il devrait y avoir plus d'espace autour du filet, entre le texte et l'illustration.

The RAPE Observ'd

An edition of
Alexander Pope's poem
THE RAPE OF THE LOCK
illustrated by means of
numerous pictures,
from contemporary sources,
of the people, places, and
things mentioned, with an
introduction and notes by
Clarence Tracy

By Clarence Tracy. Designed by Allan Fleming. Published by University of Toronto Press in an edition of 1500 at \$12.50. 6 1/4 x 9 3/4. 128 pages.
Composition by University of Toronto Press in Linotype Baskerville with ATF Baskerville display type. Offset by University of Toronto Press on 80 lb Britecote Dull (Abitibi-Provincial). Bound by The Hunter Rose Company in Columbia Riverside Linen.

Where the gilt *Clarier* never marks the Way,
Where none *Leans Ombre*, none *Ceruse Bohes!*
There kept my *Charma* concealed from mortal Eye,
Like Roses in Deserts bloom and die.
What mov'd my Mind with youthful Lards to rone?
O had I stay'd, and said my Pray's at home!
'Twas this, the Morning *Omers* seem'd to tell;
Thrice from my trembling hand the *Patch-box* fell;
The tott'ring *China* shook without a Wind,
Nay, *Poll* satte mute, and *Shock* was most Unkind!
A Syph too warn'd me of the Threats of Fate,
In myst'ry Visions, now believ'd too late!
See the poor Remants of these slighted Hairs!
My hands shall rend what ev'n the Rapine spares:



155 Bohea Bohes was a specially valued variety of tea.
156 Patch-box Design for a patch-box from a standard treatise on japanning published in 1688. Patches were worn by women to enhance their attractions; cf. illustration to canto iv. 62.



These, in two able *Bingleys* taught to break,
Once gave new Beads to the shov'ng Neck.
The Sister-Lock now sits unmirth, alone,
And in its Fellow's Fate forces its own:
Unsurf'd it hangs, the fatal Shears demands;
And tempts once more thy sacrilegious Hands.
Oh hadst thou, Cruel! been content to seize
Hairs less in sight, or any Hairs but these!

170
175

CANTO IV 63



176 Hairs [in right] The erotic element so strong in the poem is emphasized by the goat's foot used more than once by its first illustrator, Louis du Guerrier. Whether or not Pope approved his six plates in detail is not certain, but they would scarcely have been used without his permission.

Clarence Tracy. Graphiste Allan Fleming. Publié par University of Toronto Press; tirage de 1500 à \$12.50. 6 1/4 sur 9 3/4. 128 pages.
Composition de University of Toronto Press en Linotype Baskerville avec matières de vedette en ATF Baskerville. Impression en offset par University of Toronto Press sur 80 lb Britecote Dull (Abitibi-Provincial). Reliure exécutée par The Hunter Rose Company en Columbia Riverside Linen.

WR: I am not passionately fond of this book, but I like it for the variety of material handled with care, for its controlled craziness which I thoroughly enjoy. It is the sort of book that could have easily been done very badly, like the *Whole Earth Catalogue* approach which has been used unto death.

PG: This book reminded me of the other multi-experience book we have in the show, but it is more restrained, and therefore more pleasant. In spite of the variety, there is a certain element of unity in the drawings.

WJ: A substantial amount of disparate material has been put together in a very restrained way. In spite of being simply black and

white, the inside looks very colourful. And the printing is very good and even throughout the book. CB: I don't like any part of this book; to me it is a peculiar mish-mash and in places impossible to read. I don't like the cover; I don't like the spine; I didn't like the radio

show.
MC: This is an exception to our feeling that there is very little commercial publishing that pays attention to the visual element. This book has its own kind of thing going for it: the marginal elements, like a sort of medieval gloss, work very well. The stylized alphabet gives the pages life.

WR: Je ne peux pas dire que je raf-
fole de ce livre, mais il me plaît en
raison du soin avec lequel sont traî-
tés les divers éléments; je dois
ajouter que son non-conformisme
retenue est extrêmement agréable.
C'est précisément le genre de livre
qu'on aurait pu exécuter de ma-
nière exécutable, comme le genre
Whole Earth Catalogue qu'on a
imité jusqu'à la nausée.

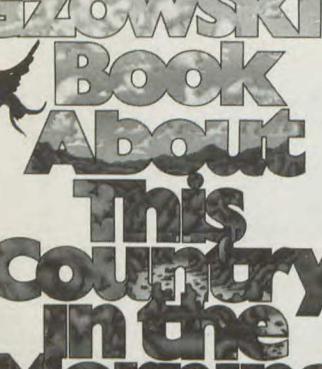
PG: Ce livre me rappelle un autre livre "polyvalent" qui fait partie de cette exposition, mais il est plus discret, et par conséquent plus agréable. En dépit de la variété, les dessins conservent une certaine unité.

WJ: On a rassemblé, de manière fort discrète, une quantité substantielle d'éléments disparates. Bien

qu'il soit en noir et blanc, le livre ne manque pas de couleur. L'impression est très bonne, très régulière dans tout le livre.

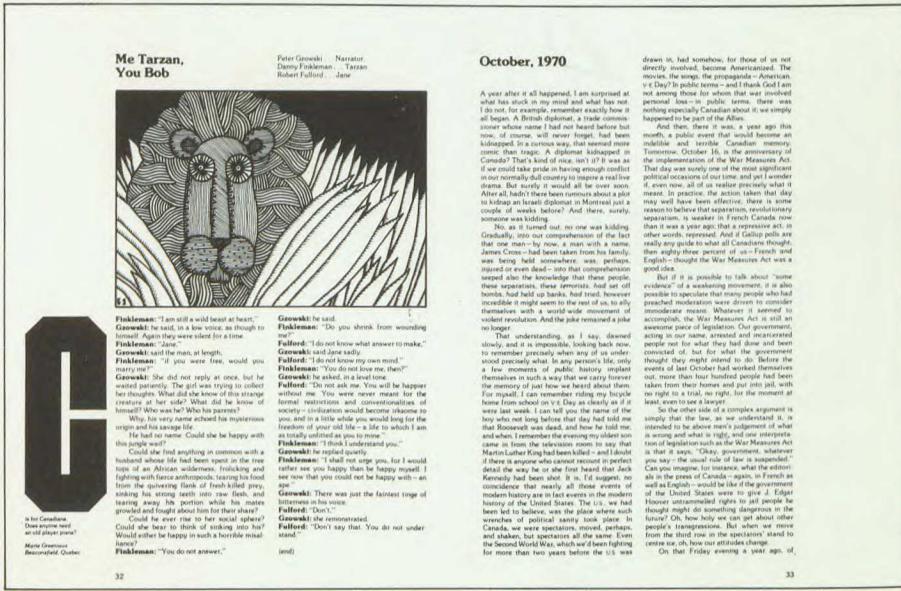
CB: Je n'aime rien dans ce livre. Pour moi c'est une "salade", une chose sans queue ni tête qu'il est parfois impossible de lire. Je n'aime pas la couverture, je n'aime pas le dos et je n'aimais pas l'émission de radio.

MC: Voici une exception à ce qui nous a paru une règle—à savoir que l'édition commerciale ne s'intéresse guère à l'aspect visuel. Ce livre a une originalité de bon aloi: les éléments marginaux, un peu comme l'émaillage médiéval, sont efficaces. L'alphabet stylisé donne de la vie à chaque page.



Peter Gzowski's Book About This Country In the Morning

By Peter Gzowski. Designed by David Shaw with Rene Zamic. Photographers Graham Bezant, John Meacham, Denis Ryan; Illustrators David Shaw, Rene Zamic, Emma Fernley, Ed Franklin. Published by Hurtig Publishers in an edition of 25,000 at \$7.95. 8½ x 11. 232 pages. Composition by Editorial Composition Services in Souvenir with Souvenir and Gill Sans X-bold display types. Offset by The Hunter Rose Company on 70 lb Highland High-Bulk Book (Domtar). Bound by The Hunter Rose Company in Strathmore Duplex 240M.



Peter Gzowski. Graphiste David Shaw avec Rene Zamic. Photographie par Graham Bezant, John Meacham, Denis Ryan. Illustrations par David Shaw, Rene Zamic, Emma Fernley, Ed Franklin. Publié par Hurtig Publishers; tirage de 25,000 à \$7.95. 8½ sur 11. 232 pages. Composition de Editorial Composition Services en Souvenir avec matières de vedette en Souvenir et Gill Sans X-caractères gros. Impression en offset par The Hunter Rose Company sur 70 lb Highland High-Bulk Book (Domtar). Reliure exécutée par The Hunter Rose Company en Strathmore Duplex 240M.

CB: One of the things I like very much about this book is the use of several different typefaces to differentiate parts. I found the line a bit long for the type, however.

WJ: I was intrigued by the pictorial introduction, with its changing patterns and rhythm, followed by the text, the real meat, in typefaces that normally do not go very well together, but do here. I find the jacket a bit of a disappointment: I am not sure that it mirrors the inside.

MC: Neither am I, although I think the old typographical trick of separating words has worked very well. I find a lot to criticize about this book, but at the same time I find myself very responsive to it. I think the attempt to change voices typographically is not as successful as it might have been. I like the use of figures to differentiate chapters rather than some pretentious rule. The back matter is good; I don't much like the endpapers.

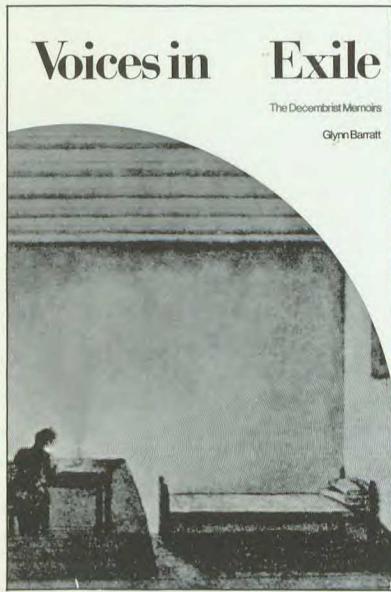
PG: But when you look at the jacket you are led right into the spirit of the book: the neutral pictures, the text with its long lines of type—like an exile—subdued by the big figures at the chapter openings. Everything intensifies the feeling: it is a very precise book.

WR: I agree with the design concept, but again with the details I feel this falls apart. I feel that much more use of space to divide elements is essential; where the setdown material is practically solid it is very hard to read; the spine again is weak. But the greyness of the page is wonderful, the matched leading between typefaces brilliant.

CB: Un des aspects de ce livre qui me plaît particulièrement est l'emploi de plusieurs caractères pour en différencier les diverses parties. Toutefois j'ai trouvé les lignes un peu trop longues, compte tenu des caractères choisis.

W.J.: J'ai apprécié l'originalité de l'introduction en images, avec ses motifs et ses rythmes changeants, suivie du texte, qui est la substance véritable et qui est composé en caractères qui ne s'accordent généralement qu'assez mal—sauf précisément ici. Je trouve le protégé-livre quelque peu décevant: je ne suis pas sûr qu'il reflète fidèlement le contenu de l'ouvrage.

MC: Moi non plus, bien que je trouve que le vieux truc typographique qui consiste à séparer les mots a donné d'excellents résultats. Il y a des tas de choses que l'on a envie de critiquer dans ce livre mais en même temps je réagis très favorablement. Il me semble que l'effort en vue de changer de voix—typo-



By G. R. V. Barratt. Designed by Peter Dorn. Published by McGill-Queen's University Press in an edition of 2000 at \$18.00. 6½ x 9¼. 404 pages. Composition by Mono Lino Typesetting Company Limited in Monotype Bodoni Book and Linotype Helvetica with Monotype Bodoni Bold display type. Letterpress by the Bryant Press Limited on McGill-Queen's Offset Book white 120M (E. B. Eddy). Bound by The Bryant Press Limited in Columbia Riverside Vellum black RV750 with Offset Britewhite smooth 160M endpapers (Rolland).

G. R. V. Barratt. Graphiste Peter Dorn. Publié par McGill-Queen's University Press; tirage de 2000 à \$18.00. 6 ½ sur 9 ¼. 404 pages. Composition de Mono Lino Typesetting Company Limited en Monotype. Bodoni Book et Linotype Helvetica avec matières de vedette en Monotype Bodoni Bold. Impression typographique par Bryant Press Limited sur McGill-Queen's Offset Book blanc 120M (E. B. Eddy). Reliure exécutée par The Bryant Press Limited en Columbia Riverside. Vellum noir RV750 avec gardes en papier Offset Britewhite Smooth 160M (Rolland).

graphiquement—n'est pas aussi réussi qu'il aurait pu l'être. J'aime l'emploi de chiffres pour indiquer les chapitres, plutôt que d'un filet qui me semblerait prétentieux. Le dos est bien traité mais je n'aime pas beaucoup les feuilles de garde. PG: Mais quand on regarde le protège-livre, on entre aussitôt dans l'esprit du livre: les images neutres, le texte avec ses longues lignes de caractères—comme s'il s'agissait d'un exil—with la discipline des gros chiffres au début des chapitres. Tout contribue à intensifier les sensations: il s'agit là d'un livre très précis.

WR: Je me trouve d'accord avec le traitement de l'ensemble, mais ici encore ce sont les détails qui détruisent l'ensemble. Il me paraît essentiel de consacrer beaucoup plus d'espace à séparer les éléments; lorsque le texte est ininterrompu il est très difficile à lire; ici encore le traitement du dos manque de force.

V. I. Shteyngel

At the end of the fatal 14th of December came—a noteworthy date; it was cut out into the medals with which deputies to the popular assembly for the drawing up of laws in 1776, in the reign of Catherine II, were dismissed. It was a gloomy December morning in Petersburg, with eight degrees of frost. The whole active service of the army by the present time had been mustered among the regiments. Guards, an army of 100,000 men. In Novocherkassk, the Cossacks continually gathered to the Palaire reporting how and where all was proceeding. All seemed quiet. Only a few mysterious individuals were appearing on Senate Square in a state of quite apparent agitation. One of these, who knew of the Senate's instructions and was then walking across the Square facing the Senate, was M. Grechka, the author of the famous *Memorandum* (Son of the Fatherland) and *Sovremennik* (The Northern Bell). To the question, "Well, what is happening?" he uttered a phrase of out-and-out sarcasm: "Nothing. Not an important incident, but one that characterizes ardent despotism; that person, like Bulgakov, reviled assiduously all who perished—because he himself had not been compromised." Shortly after this encounter, about ten o'clock, the Guards, who had been waiting for orders, suddenly ran out on a northwardly sloping terrace toward the Monplaisir Palace, with its colonnade and by Staff-Captain Prince Shcherbatyov Rostovskiy and his two brothers came onto Admiralty Square and swung toward the Senate, where it formed up in a cordon. Soon afterwards, the Guards equipment *came* hardly up to join it, emboldened by Ablavsky, and then came a battery of Life-Guardsmen, followed by the Guards themselves. The latter were followed by a crowd of people gathered round, and at once pulled down a pile of furniture that was standing by the surrounding barricades with the building site of St. Isaac's Cathedral.¹ Admiralty Boulevard filled up with lookers-on. Then, all at once, it became known that the entrance to the Square had already been stained by blood. Prince Shcherbatyov-Rostovskiy, beloved of the Moscow Regiments and, although not a member of the Senate, a man of influence, was the first to be shot. He was reported against the Grand Duke Nicholas, had succeeded in convincing his men that they were being tricked—and that they were bound to defend their allegiance sworn to Constantine, and so should march the Senate. Generals Shevchenin and Fridrichs and Colonel Kholostchekhin had tried to change their minds. Shevchenin and Fridrichs and Colonel Kholostchekhin had tried to change their minds.

The Rising 77

CB: I found this the most appealing of all the books laid out on a simple grid. I would have preferred Helvetica to Univers, of course, and I thought some of the tables could have been better handled; but the text and the illustrations are very good.

WJ: I like the free use of the consistent grid; the book is perhaps a little heavy at times, but it is very well produced and designed and makes a satisfying whole.

MC: Annual reports are tough: they can be blowsy or tedious and boring; this is very restrained. I think my major objection is to the use of the graphic arrow which for me is a convention which has outlived itself.

PG: The annual report: a hard look

at what has been done over the year. This one is not beautiful, but it is very classic. For me, the graphic arrow works almost as a symbol.

WR: The only reservations I have are about the paper which has a kind of super Saranwrap, lustre coat, highly reflectant finish that I would not want to read for more than two pages at a time; surely it is possible to find a paper for illustrations and text which does not act as a mirror.

CB: De tous les livres mis en page de cette manière, celui-ci est le plus agréable. Bien entendu j'aurais préféré Helvetica à Univers et il me semble qu'on aurait pu traiter certaines des tables de manière plus intelligente. Mais le texte et les illustrations sont excellents.

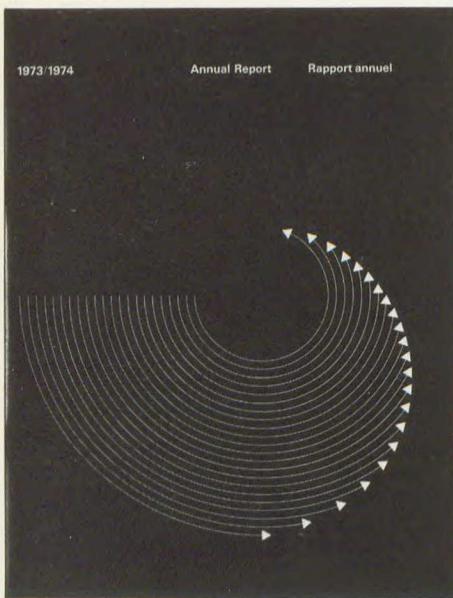
WJ: J'aime l'usage libéral qu'on a fait d'une mise en page régulière; l'ouvrage est peut-être parfois un peu lourd mais il est très bien exécuté et conçu et il fait un tout fort satisfaisant.

MC: Les rapports annuels, ce n'est pas facile: ils peuvent être désordonnés, prétentieux ou ennuyeux. Celui-ci est très mesuré. Mon reproche principal s'adresse à l'emploi de la flèche graphique qui est, en ce qui me concerne, une con-

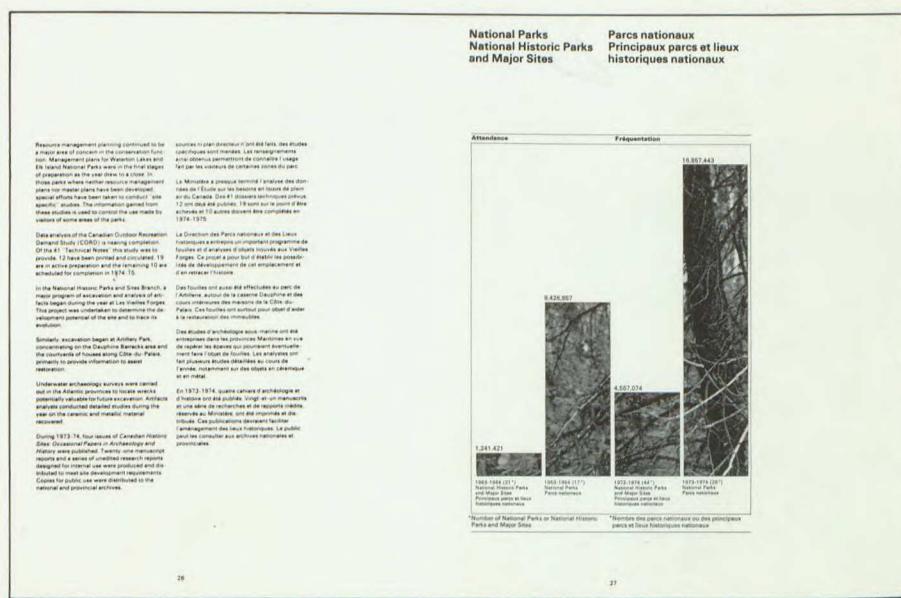
vention périmée.

PG: Le rapport annuel est un regard en arrière sur ce qui s'est fait au cours des douze mois écoulés. Celui-ci n'est pas ce qu'on pourrait dire beau, mais il est classique. Pour moi la flèche fait presque fonction de symbole.

WR: La seule critique que je tiens à faire s'adresse au papier qui a un brillant très vif, très prononcé et quelque chose de factice, comme les pellicules de plastique dont on se sert pour envelopper les aliments. Je ne voudrais pas lire plus de deux pages d'une chose pareille. Qu'on ne vienne pas me dire qu'il est impossible de trouver un papier pour texte et illustrations qui ne fasse pas en même temps fonction de miroir.



By Ralph Deans. Designed by Valentine and Johns: Ian Valentine. Design management Eric Plummer. Published by Department of Indian Affairs and Northern Development in an edition of 9000. 8½ x 11. 88 pages. Composition by Howarth and Smith Limited in Universe Medium Monotype with Monotype Univers display type. Offset by Baker, Gurney and McLaren Press Limited on Georgian Brilliant Gloss white 160M (Abitibi-Provincial). Bound by Baker, Gurney and McLaren Press Limited in Twincoat Cover C1S .010. (Abitibi-Provincial)



Ralph Deans. Graphistes Valentine and Johns: Ian Valentine. Direction artistique Eric Plummer. Publié par le ministère des Affaires indiennes et du Nord; tirage de 9000. 8½ sur 11. 88 pages. Composition de Howarth and Smith Limited en Univers Medium Monotype avec matières de vedette en Univers medium. Impression en offset par Baker, Gurney and McLaren Press Limited sur Georgian Brilliant Gloss blanc 160M (Abitibi-Provincial). Reliure exécutée par Baker, Gurney and McLaren Press Limited en Twin-coat Cover C1S .010 (Abitibi-Provincial).

CB: The reason I liked this so well is because of the double grid in it which I think works very well: a complex design which has been very nicely managed throughout.

WJ: I liked the use of black letter in combination with the roman typeface; very unusual. The grid works well handling photographs of very different sizes; it imposes a unity. The cover seems to lead into the book. The typeface would have been better if designed for phototypesetting.

PG: The book is very much an exploration of every little bit of the Calvary and it is very expressive of it, starting with that small photograph which is the key to the whole feeling.

MC: I like the way the captions seem to float freely, and the relation of the footnotes to the text. It is an exceptional combination of typefaces which I would never have

thought of: clearly some visual options have been taken and have worked very well.

WR: I didn't like this book very much: the cover is fine, but I was disturbed by the fluctuation inside between centred and off-centred layouts; the blackletter is fine but far too open; a closefitting face would have worked better. The ragged right setting is far too sloppy. The endmatter is well handled; the paper is reasonably matte: more of a production than a design triumph for me.

CB: La raison qui m'a fait tant aimer ce livre c'est l'emploi, à mon sens très réussi, de la double grille. Il s'agit là d'une solution complexe qui a été parfaitement exécutée.

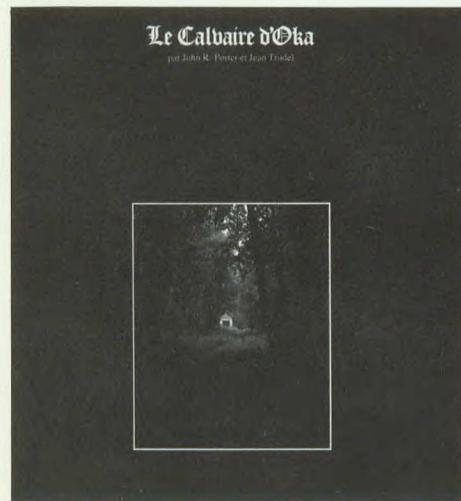
WJ: J'ai apprécié l'emploi de lettres noires combinées aux caractères romains—très original. La grille est efficace quand il s'agit de disposer des photos de grandeurs différentes; elle impose une unité à l'ensemble. La couverture ouvre en quelque sorte la porte du livre. Il aurait été préférable que les caractères soient prévus pour la composition photographique.

PG: Le livre explore les recoins les plus cachés du Calvaire et en exprime très bien la nature et la présence, à commencer par cette petite photo qui donne admirablement le ton.

MC: J'aime la façon dont les légendes sont très librement disposées

de même que le rapport entre les renvois et le texte. Il y a là une combinaison exceptionnelle de caractères d'imprimerie à laquelle je n'aurais jamais songé. Il est clair qu'on a fait certains choix visuels et le résultat est tout à fait satisfaisant.

WR: Je n'ai pas beaucoup aimé ce livre. La couverture est bien mais je me suis senti mal à l'aise devant une espèce de fluctuation entre les mises en page centrées et d'autres qui sont décentrées. Les lettres noires sont bien, mais bien trop espacées. Il aurait été préférable de choisir un caractère plus serré. La marge à droite, toute décousue, manque vraiment de soin. Les fins de texte sont bien traitées; la qualité du papier est raisonnable. En ce qui me concerne, il s'agit plus d'une réussite de production que d'un triomphe de design.



By John R. Porter and Jean Trudel. Designed by Beaupré et Arcand Graphistes. Published by the National Gallery of Canada in an edition of 1000 English and 1000 French at \$7.95. 10 1/4 x 9 1/4. 144 pages. Composition by Fred E. Esler Limited in Times with Old English display type. Offset by Southam Murray Limited on 80 lb Renaissance (Rolland). Bound by Southam Murray Limited in Luxacover white .012.



John R. Porter et Jean Trudel. Graphistes Beaupré et Arcand. Publié par la Galerie nationale du Canada; tirage de 1000 français et 1000 anglais à \$7.95. 10 1/4 sur 9 1/4. 144 pages. Composition de Fred E. Esler Limited en Times avec matières de vedette en Old English. Impression en offset par Southam Murray Limited sur 80 lb Renaissance (Rolland). Reliure exécutée par Southam Murray Limited en Luxacover blanc .012.

MC: Basically I think this is a great series; craftsmanlike. I was confused by the set of vellum plans in a pocket at the back of volume 9—for I can find no place to which they relate that would explain why they should be on vellum; they are consistent, neat, elegant: but the use of vellum seems to be a pretension. I would be happy to be proved wrong.

WJ: This series is probably the closest to the Swiss grid system that we have in the show and it is very successful in knitting the elements together. The square format is appropriate to a series with varying sizes and shapes of illustrations.

CB: This is a simple use of the grid but it accommodates the illustrations very well. The designers have done well to go high on the page with the text.

WR: Some incredibly stupid design and editorial decisions have been made in this series: some volumes are centred, some use flush left and right; in one volume there is no logic at all to the treatment of the classic sectional divisions, the size of type used, the indents, etc. A series grid of any kind involves planning of all possible permutations. It's not enough to use beautiful photographs and a good text; without careful attention to detail the result is disaster.

MC: Voilà une série qui est essentiellement bonne—du sérieux, du bien fait. Je me suis un peu perdue dans un groupe de plans sur papier vellum qui se trouvent à la fin du volume 9, car je ne trouve aucun endroit auquel ils se rapportent et qui justifierait leur présence sur papier vellum; mais ils sont clairs, logiques, élégants. Toutefois l'emploi du vellum pour de tels plans semble prétentieux. Je serais heureuse de me tromper!

WJ: De tous les ouvrages qui se trouvent dans l'exposition, cette série est sans doute la plus proche de la grille suisse et réussit parfaitement à combiner les divers éléments. Le format carré convient bien à une série dont les illustrations sont de forme et de dimensions variables.

CB: Il s'agit là d'un usage très

simple de la grille mais il permet de disposer les illustrations de manière tout à fait satisfaisante. Les designers ont bien fait de commencer le texte tout en haut de la page.

WR: A mon avis cette série a donné lieu à des décisions graphiques et textuelles d'une incroyable sottise. La mise en page de certains volumes est centrée, dans d'autres cas elle est à gauche, dans d'autres à droite. Dans un des volumes il n'y a ni rime ni raison à la façon dont sont traités les divisions en sections, les dimensions des caractères, les indentations, etc. Une série de grilles de tous types signifie qu'on a envisagé toutes les permutations possibles. Il ne suffit pas de servir de belles photos et d'un bon texte. Si on ne fait pas soigneusement attention au détail, le résultat est un désastre.

9 Occasional Papers in Archaeology
and History No. 9

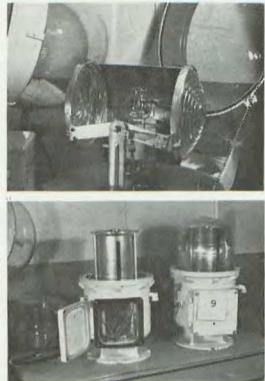
Canadian Historic Sites



10 Decoating apparatus used at Macmillan Seal Island Lighthouse, Bay of Fundy, Canada (Department of Transport)



11 Mercury vapour electric light fitted with housing in the lantern room of the Macmillan Seal Island Lighthouse, Bay of Fundy, Canada (Department of Transport)



10 The automatic, or unattended, light, Gustaf Dalén (1868-1937) of Sweden, a brilliant engineer tragically blinded in an accident early in his career, invented the first automatic beacon lighting using acetylene, an inexpensive gas, to produce a Nobel Prize in 1912. He is also credited with the invention of the first sun valve, a pliable metal disc which automatically switching the light off once dawn had faded and on again at dusk. With the passing of the years more and more lights could be left unattended. The development of the lantern, particularly with the introduction of the automatic light, has made it increasingly obvious for lights in remote locations in the north. Today in Canada the Automatic Light is the sole duty of the keeper being rapidly phased out. In fact the last keeper of the Macmillan Seal Island Lighthouse, Mr. John McLean, making his rounds at periodic intervals by motor, supply ship or helicopter, turned off the light for the last time in the more than two-century evolution of the Canadian lighthouse. While the introduction of automation programme, introduction of radar aids to navigation, the use of new example radar reflectors), and the conversion of a great many lighthouses to automation.

The completion of electrification of the Canadian lighthouses is due to the extension of hydro-electric power to regions previously isolated and of regional significance. The widespread introduction of diesel generators, which greatly increased convenience and efficiency of electricity was introduced to the High Arctic. As early as 1948, 491 of 2,469

lighthouses and non-junctional lights had been electrified. At time of writing (1970) virtually all lighthouses throughout the country have been converted to automatic remote control systems and with the electrification of lighthouses previously equipped with acetylene or oil vapour apparatus high-intensity electric lights. Many of these lights were originally high-intensity arc lamps. The intensity was more than two-thirds completed by 1981. The number of lights in service (including buoys), 2,518 were on automatic operation.³⁴

Fog Alarms
In many times various devices had been used at light stations to sound fog warnings in thick weather. Bells, gongs, whistles, horns, etc., were used in various times and places with varying effectiveness. It was well known that the fog alarm over the ocean in the far north was obvious. A microphones were installed in the Holland Rock fog alarm near Prince Rupert in 1963.³⁵

The first steam fog whistle

at North Head was installed in 1869. The Parrot Rock fog alarm in the heavy cast iron type with an air cylinder and bell was installed in 1886.

The xenon light developed in Britain during the war was first used in 1950 at Prince Shoal. It introduced a light of such unprecedented intensity that it was considered subject to peculiar and capricious variations in intensity and colouring, making impossible close inshore while easily heard farther out to sea. Fog signals were also developed to give more false hearing. Such difficulties have been overcome.

A new, light-weight, anti-corrosive fog horn was developed in 1953.

These gradually will replace the heavy cast iron types with an air cylinder and bell.

The xenon light developed in Britain

during the war was first used in 1950 at Prince Shoal. It introduced a light of such unprecedented

intensity that it was considered

subject to peculiar and capricious

variations in intensity and colouring,

making impossible close inshore while easily

heard farther out to sea. Fog signals

were also developed to give more

false hearing. Such difficulties have been overcome.

The first steam fog whistle in Brit-

ain North Head was installed in

1869. The Parrot Rock fog alarm in

the heavy cast iron type with an

air cylinder and bell was installed in

1886.

The xenon light developed in Brit-

ain during the war was first used in

1950 at Prince Shoal. It intro-

duced a light of such unprecedented

intensity that it was considered

subject to peculiar and capricious

variations in intensity and colouring,

making impossible close inshore while easily

heard farther out to sea. Fog signals

were also developed to give more

false hearing. Such difficulties have

been overcome.

By various authors. Designed by Gottschalk and Ash Limited: Peter Steiner 8, 10, 11 and Stefan Wassmer 9. Design management Eric Plummer. Published by Department of Indian Affairs and Northern Development in editions of 3000 at \$5.00 and \$7.75 (9). 8½ x 8½. 184, 172, 160, 154 pages. Composition by McLean Brothers Limited in Univers Light Linotype (8, 9) and Monotype (10, 11) with Univers bold display type. Offset by Keylitho Limited (8, 9) and Southam Murray (10, 11) on Imperial Offset Enamel 160M (Rolland). Bound by Gratton Ruling and Bookbinding (8, 9) and Southam Murray (10, 11) in Kromekote C1S .008 (Abitibi-Provincial) with Starbright Offset 200M endpapers (E. B. Eddy).

Auteurs divers. Graphistes Gottschalk and Ash Limited: Peter Steiner 8, 10, 11, et Stefan Wassmer 9. Directeur artistique Eric Plummer. Publié par le ministère des Affaires indiennes et du Nord; tirages de 3000 à \$5.00 et \$7.75 (9). 8½ sur 8½. 184, 172, 160, 154 pages. Composition de McLean Brothers Limited en Univers Light Linotype (8, 9) et Monotype (10, 11) avec matières de vedette en Univers Bold. Impression en offset par Keylitho Limited (8, 9) et Southam Murray (10, 11) sur Imperial Offset Enamel 160M (Rolland). Reliure exécutée par Gratton Ruling and Bookbinding (8, 9) et Southam Murray (10, 11) en Kromekote C1S .008 (Abitibi-Provincial) avec gardes en papiers de Starbright Offset 200M (E. B. Eddy).

CB: I think what we admire here is a system: the designer has figured out a good way of laying out the book for the customer to follow. Since the grid is an integral part of the book, I am surprised that the folios are not laid out according to it, but are centred.

WJ: It was the concept rather than the object that interested me: this can serve as a commendable example for a lot more books of this sort which are bound to be produced. The conflict between folio and grid only really bothers me on the first page; I like the rule at the top of the page; the em dashes in the margin make the organization easy to follow. I like the use of the enlarged typewriter face on the cover.

MC: If I were really honest with myself I would say this was gimmicky, but typewriter books are with us to stay for a long time, we all understand the problem of the client producing to a set plan, and I

do find this one of the more attractive typewriter solutions I have seen. This is an important area of design which is why I voted for this.

PG: The title implies activity; I like the white space at the bottom of the page and would imagine someone using this book would eventually fill this area. I would like to provide them with different coloured crayons or pens to do this.

WR: I think this is an atrocious example of overkill by overdesign; I hate it.

CB: Ce que nous admirons ici, à mon avis, c'est l'adoption d'un système: le designer a trouvé une excellente façon de mettre en page le livre de telle sorte que le client puisse s'y retrouver facilement. Puisque la grille fait partie intégrale du livre, je suis surpris de voir que les folios ne sont pas disposés conformément à la grille mais sont centrés.

WJ: Ce qui m'intéresse c'est la conception de l'ouvrage plutôt que l'ouvrage lui-même. Il y a là un exemple que pourraient avantageusement suivre bien d'autres livres de ce genre qui ne manqueront pas de suivre. La disparité entre le folio et la grille ne me dérange qu'en ce qui concerne la première page; j'apprécie le filet en tête de page; les tirets en marge permettent de suivre aisément l'organisation de la page. J'ai également aimé l'emploi de caractères agrandis de machine à écrire, dont on s'est servi pour la couverture.

MC: Si j'étais vraiment honnête envers moi-même je dirais que c'est du truqué; mais comme les livres dont le texte est dactylographié ne sont pas près de disparaître, nous devons apprécier les difficultés que rencontre le client obligé de suivre un plan préétabli; c'est pourquoi je trouve que la solution dactylographique adoptée ici est une des plus élégantes que j'aie rencontrées.

C'est là un secteur important du design des livres et c'est pourquoi j'ai voté en faveur de cet ouvrage.

PG: Le titre exprime l'activité; j'aime l'espace blanc laissé en bas de page et je suppose que la personne qui se servira de cet ouvrage remplira éventuellement l'espace libre. Pour cela, je voudrais pouvoir lui donner des crayons et des stylos à bille de plusieurs couleurs.

WR: Je ne vois dans ce livre qu'un affreux exemple d'exagération et d'excès. Je le déteste.

Choix d'ouvrages de référence

1

Information Canada

Feuilleton et Avis*

Ce fascicule contient l'ordre du jour et le détail des affaires courantes, la liste des noms des avocats et notaires, les dépôts de billets, etc... L'ordre du jour** est publié la veille de chaque séance et n'est ni rédigé ni relatif.

* Titre: Feuilleton et Avis

- Éditeur: L'Imprimeur de la Reine; en vente à Information Canada

- Adressat: Les députés et les sénateurs

- Prix: 10M l'exemplaire ou 41 pour la session

- Parution: quotidienne (durant la session parlementaire)

- Langue: français et anglais, deux offres sur une même page

- English version "Order Paper and Notices"

* Initialement autrefois Feuilleton et Ordre du Jour, et plus tard sous le nom d'Ordre des travaux et Avis

** Nom couramment employé pour Feuilleton et Avis

Canadian Books in Print

L'édition de 1973 de ce répertoire ne contient plus les titres des ouvrages français (que l'on peut d'ailleurs trouver dans l'héritage annuel de l'édition au Québec). Toutefois, "Books in Print" donne encore les titres d'ouvrages français publiés par les maisons d'édition canadiennes. L'édition de 1973 de "Books in Print" n'est pas une bibliographie complète de tous les livres écrits en français au Canada. Cependant, ce répertoire n'est pas un ouvrage qui s'ajoute au "Bawker's Books in Print" et au "Whitaker's British Books in Print". Il ne mentionne ni les cartes, ni les guides, ni les atlases, ni les dictionnaires, ni les encyclopédies, ni les catalogues, ni les publications annuelles, ni la plupart des publications fédérales et provinciales. L'ouvrage "Subject Guide to Canadian Books in Print" (1973) est destiné à l'ensemble des maisons d'édition canadiennes et aux librairies. L'index des maisons d'édition canadiennes a été établi par l'Association des maisons d'édition canadiennes, qui figure dans la liste des auteurs et des titres.

Commandes

Ce volume de 864 pages est divisé en trois parties: Index des auteurs, Index des titres et Index des maisons d'édition. L'index des auteurs comprend des renvois aux contributeurs, aux pseudonymes, aux éditeurs, aux traducteurs et aux illustrateurs. L'index des maisons d'édition a été établi par l'Association des maisons d'édition canadiennes, qui figure dans la liste des auteurs et des titres.

- Titre: "Canadian Books in Print 1973"

- En vente à:
Information Canada/Toronto Press
Université de Toronto
Toronto (Ontario)
M5S 1A4

- Prix: 22\$ (la valeur)
- Parution: annuelle
- Langue: en anglais seulement

By Information Canada. Designed by Gottschalk and Ash Limited: Stefan Wassmer. Published by Information Canada in an edition of 5000. 8½ x 11. 36 pages. Typewriter composition by Information Canada. Offset by Spaulding Printing on 60 lb Paragon (Abitibi-Provincial). Bound in Kromekote C1S .010.

Information Canada. Graphiste: Gottschalk and Ash Limited: Stefan Wassmer. Publié par Information Canada; tirage de 5000. 8½ sur 11. 36 pages. Dactylographié par Information Canada. Impression en offset par Spaulding Printing sur 60 lb Paragon (Abitibi-Provincial). Reliure en Kromekote C1S .010.

10

11

WR: This book works very nicely; the typography is not outstanding, the layout is rather predictable, but the illustrations really come off. The flexibility between one and two column format allows for variety in the handling of illustrations. I'm particularly enchanted by the comic strip approach to mythology in some illustrations: this kind of reverse anachronism works very well. Competent design, great flexibility in styles and choice of illustrations; marvellous variety in the pages.

PG: The only reservation I have is that the concept of the book, as indicated by the title, doesn't really appear in the design. Maybe I am expecting too much; maybe that only appears if you read the book; but I don't think the idea has quite been carried across. You do get a feeling of mystery when you look at it.

MC: I wish D.C. Heath USA would take some lessons from this. This is really very workmanlike and pleasant. You cannot make all the connections just by looking at the book: what do the blind builders of the sea have to do with the horse of Athena?

WJ: I think you would have to read the book very carefully to find out how all the different styles of illustration fit in. There is a great deal of contemporary relevance in these illustrations, the multi-stylistic approach. I like the somewhat psychedelic cover.

CB: Good colour combinations; good mix of text and illustration.

WR: Voilà un livre très agréable: la typographie n'a rien de sensationnel, la mise en page n'a rien d'original mais les illustrations sont très réussies. La souplesse du format une ou deux colonnes permet de traiter ces illustrations de manière variée. J'aime tout spécialement la technique de la bande dessinée utilisée dans certains cas pour expliquer la mythologie. Ce genre d'anachronisme à rebours est très efficace. Le design est satisfaisant, le style et le choix des illustrations font preuve d'une grande souplesse. Il y a, dans les pages, une merveilleuse variété.

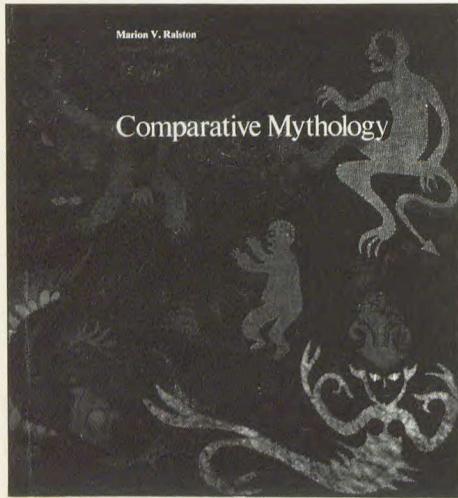
PG: S'il me faut faire une réserve c'est, en ce qui me concerne, que l'idée maîtresse du livre, telle que l'indique le titre, ne se retrouve pas dans le design. Peut-être suis-je trop exigeant; peut-être cela devient-il évident si on lit le livre. Mais je ne pense pas qu'on ait convena-

blement transmis cette idée. Quand on regarde l'ouvrage, on n'a aucun sentiment de mystère.

MC: J'aimerais bien que D.C. Heath USA prenne exemple de ce qui est fait ici. Il s'agit d'un ouvrage pratique et agréable. On ne peut pas comprendre tous les rapports en ne faisant que regarder le livre. Quel est, par exemple, le lien entre les travailleurs aveugles de la mer et le cheval d'Athéna.

WJ: Il me semble qu'il faudrait lire le livre avec beaucoup de soin pour comprendre comment s'organisent les divers styles d'illustration. Ces illustrations ont une valeur profondément contemporaine: elles associent harmonieusement une multiplicité de styles. J'aime la couverture quelque peu psychédélique.

CB: Bonnes harmonies de couleurs; excellent rapport entre le texte et l'illustration.



By Marion V. Ralston. Designed by Newton and Frank Associates. Illustrators Doreen Foster, Lazlo Gall, Cliffe Maracle, Carrie Matheson, Yuksel Hassan, Peter Lole. Published by D. C. Heath Canada Limited in an edition of 10000 at \$5.06. 9½ x 10¼. 112 pages. Composition by Fleet Typographers in Times Roman. Offset by McLaren, Morris and Todd Limited on 60 lb ST202 (Rolland). Bound by T. H. Best Limited in C1S .010.



The Fiery Bulls

Jason, the famous leader of the Argonauts, is ordered by King Aeetes to steal the Golden Fleece. Before he is allowed to take the Golden Fleece from King Aeetes, seemingly impossible tasks are set for him. One task is to bring back the fire-breathing bulls, on the island of Colchis. King Aeetes and his daughter Medea wait for the battle to begin.

It was scarcely dawn when the next day when Jason and his crew started across the sea. They took their stand on the upper slopes. And as they rode along, Jason held his spear in his hand. All eyes were on Jason, who stood upon the ridge. He was a tall, strong man, with a purple robe about him.

Suddenly there was the sound of snorting and bellowing. The two fire-breathing bulls, writhed in smoke and belching fire from their nostrils and nostrils. At the touch of their hot breath, the ground and rocks split asunder. The bulls were fierce animals, and when it is struck, yet Jason went toward them.

The Argonauts watched from the hills, and when Jason reached the bulls, they turned up a black flame. They leaped into loud cheers, while the Argonauts cheered on the hill.

Rigid and breathless, the Argonauts watched from the slope as Jason boldly approached. Their hearts still beat fast, but they did not shrink back. Jason held his spear in his hand, and as he walked up the hill, then the other, to his knees and harness the beasts to his chariot. The bulls were fierce animals, and when Jason reached the bulls, they turned up a black flame. They leaped into loud cheers, while the Argonauts cheered on the hill.

Jason poised, and as he walked up the hill and down, he kept looking from his helmet to the dragon, and from the dragon to the bulls, and from the bulls to the horses. In the afternoon the four-acre field was done.

Then Jason unyoked the bulls, and as he cry

they fled to terror to their underground stable. When the sun rose, the crop of artemesia was sprouting on the earth.

And now few hours had passed of the Argonauts. For the next few months progress is slow. They travel over the land, and through the mountains, and through the forests.

Sofly she chanted a spell to help him. But there was no time to waste now. A great round stone and iron ring was placed around his waist, and he was bound to it.

They turned on us another. To the last man they turned on us another. To the last man they turned on us another.

The Argonauts cheered on the hill, rang with loud voices, and when Jason reached the bulls, they turned up a black flame. They leaped into loud cheers, while the Argonauts cheered on the hill.

Then Jason unyoked the bulls, and as he cry

Marion V. Ralston. Graphistes Newton and Frank Associates. Illustrations par Doreen Foster, Lazlo Gall, Cliffe Maracle, Carrie Matheson, Yuksel Hassan, Peter Lole. Publié par D. C. Heath Canada Limited; tirage de 10000 à \$5.06. 9½ sur 10¼. 112 pages. Composition de Fleet Typographers in Times Roman. Impression en offset par McLaren, Morris and Todd Limited sur 60 lb ST202 (Rolland). Reliure exécutée par T. H. Best Limited en C1S .010.

CB: I cannot think of anything rotten to say about this book so I would simply like to comment that the use of Palatino in this book, and in one or two others have almost convinced me that I like it as a book face. It is excellent here.

WJ: At first glance this is simply a classy conventional layout, but when you look closer there are all sorts of nice special touches: like the line numbers which are spaced just right, the use of small caps in headings (although I wonder if the spacing around these is as good as it might be).

MC: Like a lot of the UTP books I have looked at recently, this has a fantastic responsiveness to the nature of the verbal material; there are so many breaks and changes and yet there is such a coherence and consistency and it is approach-

able, legible, and very beautiful, and I like it.

WR: This is the first volume of what is going to be an incredibly beautiful series. My only cavil is with the five asterisks separating footnotes and text: I would prefer an ornament or some other device. I also wonder whether the binding cloth is a little light in colour for years of use. But these are minor criticisms.

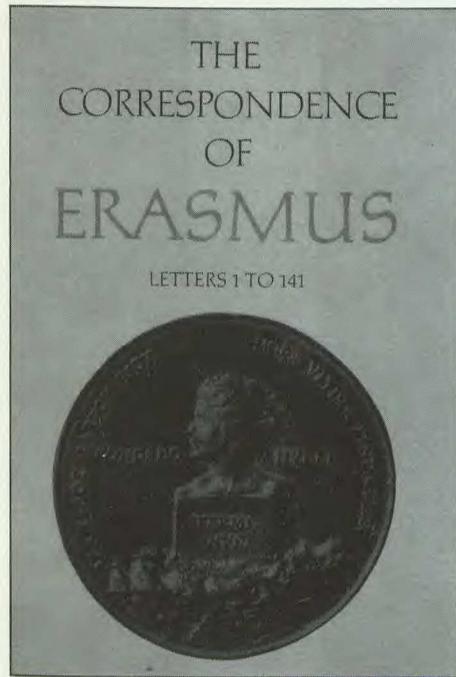
CB: Comme je ne trouve rien de méchant à dire à propos de ce livre, je me bornerai à faire remarquer que l'emploi du caractère Palatino, dans cet ouvrage et dans deux ou trois autres m'a presque convaincu de sa validité pour les textes de livres.

WJ: A premier abord, il s'agit d'une mise en page classique mais de très grande élégance. Mais quand on examine les choses de plus près, on remarque toutes sortes de détails agréables: les lignes sont parfaitement espacées en fonction de leur nombre, les titres sont traités en petites majuscules (bien que je me demande si l'espacement dans ce cas est aussi bien réglé qu'il pourrait l'être).

MC: Comme bien des livres de la University of Toronto Press que j'ai vus récemment, celui-ci représente

une harmonie absolument incroyable avec le texte; il y a un très grand nombre d'interruptions et de changements ce qui n'empêche pas une très grande cohérence, une merveilleuse régularité. Le livre est sympathique, si j'ose dire, parfaitement lisible et très beau. Je le trouve remarquable.

WR: Cet ouvrage est le premier volume de ce qui sera une série d'une beauté presque incroyable. La seule chicane que je puisse offrir, c'est la présence des cinq astérisques qui séparent le texte des renvois: je préférerais un ornement typographique ou un autre motif. Je me demande aussi si le tissu de reliure n'est pas un peu pâle pour le nombre d'années pendant les quelles on va se servir du livre. Mais ce sont là des critiques de détail.



Translated by R. A. B. Mynors and D. F. S. Thomson; Annotated by Wallace K. Ferguson. Designed by Allan Fleming and Antje Lingner. Published by University of Toronto Press in an edition of 2000 at \$25.00. 6 1/4 x 9 3/4. 400 pages. Composition by University of Toronto Press in VIP Palatino (Optima Greek) with VIP Palatino and Michelangelo display types. Offset by University of Toronto Press on 70 lb Oxford Litho (Abitibi-Provincial). Bound by The Hunter Rose Company in Columbia Riverside linen.

10 TO FRANCISCUS THEODORICUS 1487

thing which I am going to urge for your sake as much as for my own. Your well-being is, believe me, as important to me as it is to you, as my own well-being is to me. So please see that you govern your way of living according to my precepts; for, if you set out on that journey with no guide, you may easily lose your way. Farewell.

11 / To Servatius Rogerus [Steyn, c 1488]

BEARDED TO HIS FRIEND SERVATIUS
Perhaps you wonder, dear Servatius, what has caused me to send you no letters for so long a period of time, and are suspecting that either my original intention has been lost sight of or my affection for you has dwindled away. I should like you to believe that neither of these reasons has prevented me; it was not desire that was lacking, but leisure; not will, but opportunity. I would that my destiny permitted me the same degree of freedom as nature bestowed on you. You would then find that I was far readier to teach than to learn. But you yourself can perceive the general chaos and discord, and I think you will not require just how much time is left to us among the cares of our daily life. So I beg you to forgive my silence and, to the best of your ability, strive towards manhood, and when happier days dawn we'll take up the task again. Farewell, and continue in your love for me.

12 / To Franciscus Theodorus [Steyn, c 1488]

BEARDED TO HIS FRIEND FRANCISCUS
When you not merely urge me but beg and beseech me to write you some kind of letter, this is, to tell the truth, dear Franciscus, a sign of your not unfriendly feeling for me. But if the state of the times and of affairs and your devotion answered the love I have for you in all ways, then I should not allow myself even to be reminded, much less to be requested, in matters of this kind. And this score surely no one is so amenable or conscientious as I. Believe me, I should like nothing better than to rival a good friend in keeping up a steady flow of letters. As it is, since your good faith is (I shall be a little bold) not to be gainsaid, I must do what I can. And this is in a state of such that one cannot safely trust even the most reliable people, what do you think I should do? Am I to write or keep silence? Certainly the latter would be safer, in my opinion, while the other I take to be the sign of a kindlier disposition; so, though I am somewhat alarmed in case some disadvantage should come of our acquaintance, still for the sake of the unbroken love I bear towards you, and of our old friendship, I have decided

13 TO SERVATIUS ROGERUS 1488

to humour your wishes. It is not seemly that any dislike or any quarrel should arise between us, united as we are by the bond of brotherly affection. Further: when you adopt a kindlier attitude towards me, my letters to you will be couched in kindlier terms as well. Farewell.

14 / To Servatius Rogerus [Steyn, c 1488]

ERASMIUS OF ROTTERDAM TO SERVATIUS,
THE FRIEND WHO IS SUPREME IN HIS ACTIONS
My dear Servatius, as you are always on earth more pleasant or sweeter than any other man, so there is, in my opinion, nothing more distressing or more miserable than loving without being loved in return; and likewise, as there is nothing more worthy of humanity than to return the love of him who loves us, so too there is nothing more inhuman, or closer to the state of wild beasts than to shun, not to say dislike, one who loves us. Perhaps you will already guess that I have drawn up this preamble so that I may reconcile you to me again and repair afresh the interrupted good will between us. But how can I expect to obtain from aঙেকে letter a result so welcome? I have no desire to be your master, nor even my equals could gain? I have left untried no means by which the youthful heart could be affected, but you remain steadfastly of your former mind, harder than adamant. What can I promise myself, unhappy man that I am? What hope remains? Am I like Siyphus, once again with useless toil to roll a stone uphill? No indeed. But what then? Am I to make up my mind to live bereft of the companion I deserved? Life without a friend I think no life but rather death; at least, a friendless life, if life it may be called, is first of all unhappy and, secondly fit for butchery and violence. And I am, if I may say so, a friend to you, though I think nothing of the value of a friend to be preferable to friendship; nothing that should be sought for more eagerly or preserved with greater care. But since, in Virgil's words, "No tools of ours shall ever serve to change thee," I must do without friendship, the very thing of which all things I most desire. "Tis hard; but patience easier makes to bear/Whatever can not be righted." And yet, dear Servatius, though you have now forgotten, to put it rather mildly, your friend Erasmus, still he remembers and shall remember his friend Servatius "so long as he remembers himself, or the breath shall inhabit his frame." Though you

15

13-23 Virgil *Elegies* 10.84
23-6 Tis hard ... righted. 'Horace Odes 1.24.19-20
28-9 'so long ... frame' Virgil *Aeneid* 4.33

Traduction de R. A. B. Mynors et D. F. S. Thomson; annotations de Wallace K. Ferguson. Graphistes Allan Fleming et Antje Lingner. Publié par University of Toronto Press; tirage de 2000 à \$25.00. 6 1/4 sur 9 3/4. 400 pages. Composition de University of Toronto Press en VIP Palatino (Optima grec) avec matières de vedette en VIP Palatino et Michelangelo. Impression en offset par University of Toronto Press sur 70 lb Oxford Litho (Abitibi-Provincial). Reliure exécutée par The Hunter Rose Company en Columbia Riverside Linen.

WR: We were almost unanimous in admiring the production of this catalogue. The design is at times rather predictable and the contents page has been clumsily handled: it needs leading badly. As a whole, the catalogue is stark and dramatic because the photographs are well taken and the printing is really good.

PG: The photographs certainly have a great deal to do with the success of this book; they are very dimensional and make you want to possess the book.

MC: It is probably a sad commentary on the state of halftone reproduction that we are choosing this more for production than for

anything else. Basically this is a catalogue and I find the typography poor and heavyhanded, overwhelming the objects.

W.J: In spite of the faults of the typography, the total impression of this book still has something that makes you overlook the faults. The total impression is very strong; there is an insight to the typography which to some extent expresses the power of the bronzes.

CB: In some places the typography is obtrusive; otherwise the impression given by the spreads is fine.

WR: Nous nous sommes trouvés presque unanimes pour admirer la réalisation de ce catalogue. Le design manque parfois d'originalité et la page de la table des matières est traitée avec maladresse: elle est beaucoup trop touffue. Dans l'ensemble le catalogue est austère et dramatique parce que les photos sont très bien prises et le travail d'impression est excellent.

PG: Il est certain que les photos contribuent largement à la réussite de ce livre. Elles ont une vie, une réalité intenses et elles vous donnent envie de posséder le livre.

MC: Le fait que nous avons choisi cet ouvrage plus pour la qualité de la reproduction que pour toute

autre raison en dit tristement long sur l'état actuel de la phototypographie. Il s'agit ici essentiellement d'un catalogue et je trouve la typographie lourde, mal choisie, sans respect pour les objects photographiés.

WJ: En dépit des erreurs de typographie, l'impression d'ensemble que laisse ce livre en fait oublier les défauts. Cette impression est très forte: le sentiment profond de la typographie fait en quelque sorte écho à la puissance du bronze.

CB: Il se trouve des cas où la typographie est voyante; mais dans l'ensemble les pages sont agréables.

Florentine Baroque Bronzes and Other Objects of Art



Giovanni Francesco Foggini

b.1652 Florence, d.1725 Florence

Born in Florence in 1652, Fugger was first appointed witness to a will in 1667, though he began to exhibit a great propensity for scurrilous lawsuits from 1670 onwards. He was the young Grand-Duke of Florence, Cosimo III, to his face, but to the Florentines he was a 'villain'. He remained there for three years, holding, however, a scutellio, or scutellier, of the second Banca generale (Banca del Monte di Pietà), and of the Banca della Pietra e della Città. His precocious ability at this period destined him to become the most successful banker of the Nobili, and Master of the Opificie della Pietre Dure. However, the Hermitage collection contains no documents relating to him in matured foggian, *In Arte Italiat VI*, 55-56, 1676, which may be the reason why he is not mentioned in the first account to the courtier of the duchy, Ferdinando de' Medici, in 1676. In 1677, Fugger, returning from Rome to his native Augsburg, was granted a dispensation to receive commissions for sculpture in the novel, Late Baroque style, by the Emperor Leopold I, who had appointed him Sculptor in 1667, succeeding F. Tasselli, and from whom he had received a pension of 1000 ducats a year for life. In 1681 he was appointed Sculptor to the Elector of Bavaria, and in 1683 to the Prince of the Habsburgs. In his earlier carvings, involving both architectural and decorative elements, Fugger worked in the Chapel in the church of the Carmelites (1661) and in the Chapel in the church of Santissima Annunziata. He brought religious figures, including the Virgin Mary, and figures of saints, from Bologna to his studio in Antwerp, where he had a workshop. He also brought figures from Bologna to his studio in Antwerp, where he had a workshop. He also brought figures from Bologna to his studio in Antwerp, where he had a workshop.

- The Rape of Proserpine by Pluto
- The Rape of Orithyia by Boreas

The compositions of these two bronze groups are carefully calculated to form a unified pair in each case. The first group, *Two Figures in a Landscape*, is based upon one or two sets on a large base symbolizing the earth, and the second, *Two Figures in a Landscape*, Boreas, God of the North Wind, this is a cloud, in that Pluto, King of the Underworld, is a flame. It is a theme which has been repeated by many artists, and the artist himself and with their names, is contrasted, as though they were in competition. The style of the artist, the characteristic of Foggin, is contrasted with the smoothness of the figures of the other artists.

This pair of bronzes has been discussed in detail by Hugh Honour: "Bronze harpies have an English private collection," in *The Connoisseur*, June 1975, pp. 10-11. The author quotes from the original publication about the pieces. The earliest mention of these subjects is in the catalogue of an art exhibition held in 1770 at the Royal Academy of Arts, London, in the name of Sir Francis St. Leger, patron of painters, after whom the artist was named. The artist was also known as Sir Francis St. Leger, Knight of the Order of the Garter, in the *Notitia*: "Quod eis sponso et impensis de S. Lutario, scilicet de St. Leger, et de Foggin, et de Doccia, et a composition described as: *gruppo di bronzo di S. Lutario, et de Foggin, et de Doccia*." The artist is also known as Foggin. But he is not Foggin? and another? Honour quotes from the *Notitia*: "Et de Foggin, et de Doccia, et a composition described as: *gruppo di bronzo di S. Lutario, et de Foggin, et de Doccia*." The artist is also known as Foggin. But he is not Foggin? and another?

Foggin made four pairs of figures who were grouped together in his studio. These four pairs were among his best models. He had a studio in the Rue de la Paix, in Paris, in the Doccia's collection of the Louvre Museum, (Lambeth, F. B.P., 1970, p. 10). In 1770, he was in the service of the Duke of Orléans, the brother of Louis Philippe, King of France.

Bibliography
K. Lankheit, *Florentinische Barockplastik*, Munich, 1962.
Detroit Institute of Arts, and Pitti Palace, Florence, *The Twilight of the Medici: Late Baroque Art in Florence, 1670-1743*. Exhibition Catalogue, 1974.



By Charles Avery and Corey Keeble. Designed by Karin Loconte.
Photographer Eberhard Otto. Published by the Royal Ontario Museum in an
edition of 700 at \$10.00. 8½ x 10½, 118 pages. Composition by Fleet
Typographers Limited in Optima with Optima display. Offset by Herzig
Somerville Limited on 80 lb Georgian Smooth (Abitibi-Provincial). Bound by
T. H. Best Company in Twincoat (Abitibi-Provincial).

Charles Avery et Corey Keeble. Graphiste Karin Loconte. Photographie par Eberhard Otto. Publié par Royal Ontario Museum; tirage de 700 à \$10.00. 8½ sur 10½. 118 pages. Composition de Fleet Typographers Limited en Optima avec matières de vedette en Optima. Impression en offset par Herzig Somerville Limited sur 80 lb Georgian Smooth (Abitibi-Provincial). Reliure exécutée par T. H. Best Company sur Twincoat (Abitibi-Provincial).

CB: I would have liked to have had this book in the top three if we could; the whole thing is extremely well done; the typography very pleasing.

WJ: This is not only a book which looks nice and has a nice feel to it; it is very appropriate to the subject, having a classical German look to it. It is extremely satisfying to read; the binding, the jacket, everything fits very well together.

MC: The just longer and just thinner format is really very gratifying. And I suspect that, when all the experimentation is over, centring may turn out to be the best way to handle running heads. The lighter face for extracts is effective; I like the margins and the heavy space at the bottom of the page. UTP is to

be congratulated on the consistently high quality of its work.

PG: In spite of the fact that this is about German poetry it has the feel and the look of a finely tailored English suit: you don't really notice it but the man wearing it feels great and everyone likes the look. The space around the text is really satisfying. The quotations are well handled.

CB: J'aurais voulu que ce livre figure parmi les trois premiers si cela avait été possible. Il est très bien exécuté, très bien pensé. La typographie est très agréable.

WJ: Ce livre n'est pas seulement agréable—n'est pas seulement aimable, il rend parfaitement justice à son sujet dans la mesure où il est parfaitement dans la tradition allemande classique. La lecture en est hautement satisfaisante; la reliure, le protège-livre, tout s'harmonise parfaitement.

MC: Le format long juste à point et mince juste à point est vraiment très agréable. Et je soupçonne que lorsqu'on en aura fini d'essayer ceci et cela, le meilleur moyen de traiter les titres courants restera le centrage. L'emploi de caractères

légers pour les citations est efficace; j'aime les marges de même que l'abondance d'espace en bas de page. La University of Toronto Press mérite les plus hautes louanges pour l'exceptionnelle qualité de tout ce qu'elle fait.

PG: En dépit du fait que ce livre est consacré à la poésie allemande, il fait penser à l'élegance discrète et raffinée d'un complet coupé par un tailleur britannique: on ne le remarque pas mais celui qui le porte se sent très chic et tout le monde en apprécie le bon goût. L'espace ménagé autour du texte est tout à fait satisfaisant. Les citations sont très bien traitées.

ERNST M. OPPENHEIMER

Goethe's Poetry for Occasions



By Ernst M. Oppenheimer. Designed by William Rueter. Published by University of Toronto Press in an edition of 1500 at \$15.00. 5½ x 9. 260 pages. Composition by University of Toronto Press in VIP Aldus with Gilgengart display type; numerals by William Rueter. Offset by University of Toronto Press on 60 lb Zephyr Antique (Rolland). Bound by The Hunter Rose Company in Columbia Llamique LLM 370.

4 Goethe's Poetry for Occasions

of the route will in any case be determined by the powerful magnetic pole of Goethean uniqueness. Yet I trust that—unlike Captain Hatteras—I shall know where to stop and need the reader's apprehensions being asked to join a hymn-sing procession towards a Holy Grail in the Castle of Genius. The very fact that much of the work to be examined is related in one way or other to events, political, courtly, theatrical, situated in the imperfect sphere of social and practical exigencies, will forestall that risk. I hope that at the end of the enterprise a cumulative process of observation will have occurred revealing typical ways in which Goethe reacted to and was reacted upon by occasions.

This latter duality of occasional poetry points in the abstract to the extreme positions in which a poet may find himself: absolute submission to external exigencies on the one side, and absolute creative initiative on the other. Some guidance may be derived from expressing these poles in Goethean terms. It has been pointed out⁹ that Goethe liked to use a biblical reference to describe the situation of finding himself under some compulsion, including, sometimes, the kind of social poetic obligation that will concern us: the apocryphal Habakuk whom the angel 'took by the crown and bare by the hair of his head'. On the other hand, the poet's assertion of power, his control of a situation, has traditionally been expressed through the figure of Ocasio: 'Calvus comosa fronte, unde occipito ... occasione rerum significat breven'.¹⁰ Goethe's adoption and transformation of this bald allegory in one of the Roman elegies sums up the goal of preservation and renewal implied in his declaration of adherence to the discredited guild of the practitioners of *Gelegenheitsdichtung*:

Diese Göttin, sie heißt Gelegenheit, lernet sie kennen!
Sie erscheint euch oft, immer in ander Gestalt.
Einst erschien sie auch mir, ein braunes Mädchen, die Haare
Flehen dunkel und reich über die Stirne herab.
Und ich verkannte sie nicht, ergriff die Elende ... [WA I 1237]

This inquiry, then, will largely consist of attempts at finding out who is tugging whose lock in a number of Goethe's poetic works. No graphs, percentage tables, least of all, summary formulas will be supplied. But I hope that the tangle of 'Vorsatz, Drang und Muss' (see below, p 166) will be seen more clearly as the intricate system of conduits of poetic energy that continues to flow through these works, ready to be tapped.

2
Frankfurt and Leipzig 1756-67

IS IT PROPER to set out with a consideration of Goethe's earliest surviving poem, 'Bei dem eifrelichen Anbruche Des 1757. Jahres wölte Seinen Hochgehrten und Hertzlichgeliebten Großen Eltern ... Folgende Segens Wünsche zu erkennen geben.' (OIG 170)? Or should the twenty-four alexandrines with their florid title be left to the obscurity to which Goethe assigned them at a hardly less tender age? For by the time of his long letter to Cornelia of May 1767, he had forgotten or disowned this poem: 'Ich habe von meinem zehnten Jahre, angefangen Verse zu schreiben ...' (OIG 1 126). But regardless even of whether this poem is altogether Goethe's own—both Morris (OIG 1 449) and von der Hellen (IA III 303) doubt it because of a polish superior to that of the New Year's poem of 1762—it does have a place here because of its mixture of formality and familiarity. In this respect it reflects the spirit of the New Year's celebrations of the Goethe-Textor families—and probably of any number of well-situated family groups of the time. This mixture remains a conspicuous ingredient in most of Goethe's occasional poetry. The description of New Year's Day in *Dichtung und Wahrheit* (Pt I Bk II) seems reliable enough as a source of information. Public life moved into the private house; the Textor residence became, as it were, the ceremonial headquarters of the city.

Erst erschienen die Vertrauten und Verwandten, dann die unter Staatsbeamten; die Herren vom Rath selbst verfehlten nicht ihren Schuhleib zu begrüssen, und eine ausserwählt Anzahl wurde Abends in Zimmern bewirkt, welche das ganze Jahr über kaum sich öffneten. Die Torten, Biskuitkuchen, Marzipane, der süsse Wein über den grössten Reiz auf die Kinder aus ... genug, es fehlt diesem Feste im Kleinen an nichts was die grössten zu verherrlichen pflegt. [WA I XXVI 129-30]

Another side of such events is revealed in Goethe's letter of 2 January 1774 to Johanna Faehmer:

Ernst M. Oppenheimer. Graphiste William Rueter. Publié par University of Toronto Press; tirage de 1500 à \$15.00. 5½ sur 9. 260 pages. Composition de University of Toronto Press en VIP Aldus avec matières de vedette en Gilgengart; numéraux par William Rueter. Impression en offset par University of Toronto Press sur 60 lb Zephyr Antique (Rolland). Reliure exécutée par The Hunter Rose Company en Columbia Llamique LLM 370.

CB: This is indeed well done. The only criticism I would like to make is that in some instances the ragging of the type could have been better, particularly as the setting is linotype, not computer.

WJ: I would like to commend the University of Waterloo for using a designer to do their calendar: the success is particularly obvious in the simplicity of the layout and the order it reflects. I like the cover photograph—at first glance the universe, but on second glance a highly specialized technical laboratory.

PG: The cover is intriguing and

mysterious at first and then as you discover what it is you are brought down to earth and enter the university. Everything is nice and clean: the students come out with well-ordered minds, just like the catalogue.

WR: An excellent achievement in design and production; the cover is gorgeous.

CB: Voilà ce que j'appelle du bon travail. La seule critique que je désire faire tient au fait que dans certains cas l'étagement des caractères aurait pu être meilleur, surtout en raison du fait que la composition est en linotype et non par ordinateur.

WJ: Je tiens à féliciter l'Université de Waterloo d'avoir recours aux services d'un graphiste pour réaliser les livres de l'étudiant. Le succès de celui-ci se montre tout spécialement dans la simplicité de la mise en page et dans le bon ordre dont il donne l'exemple. J'ai beaucoup aimé la photo de couverte-

re—au premier coup d'œil on dirait l'univers, mais quand on regarde de plus près il s'agit d'un laboratoire technique hautement spécialisé.

PG: Au premier abord la couverture est étrange et mystérieuse, mais lorsque vous découvrez ce qu'elle représente, vous revenez sur terre et vous entrez à l'université. Tout ici est ordonné et mesuré: les étudiants sortent de l'université disciplinés et méthodiques comme ce catalogue.

WR: Excellente réalisation tant par le design que par l'exécution. La couverture est magnifique.

University of Waterloo Graduate Calendar 1975-1976



By Gord Smiley. Designed by George W. Roth. Published by the University of Waterloo in an edition of 7000. 7 x 10. 176 pages. Composition by Ainsworth Press Limited in Helvetica with Helvetica Medium and Bold display types. Offset by Reeve Bean Limited on Century Opaque Litho 100M (E. B. Eddy). Bound by Hamilton Bindery Service in Twincoat C1S .010 (Abitibi-Provincial).

Graduate Calendar 1975-1976

Graduate Programmes in Sociology

The Department of Sociology offers graduate training leading to the Master of Arts degree and the Ph.D. degrees in Sociology. The programme provides a unique opportunity for advanced training which combines theoretical and methodological approaches and methods with highly personalized, flexible instruction in a number of specialized areas of interest. Years of graduate study may be kept in order to allow extensive students to contact with an individualized basis.

Students normally take a minimum of 1 to 1½ years beyond the Honours B.A. to complete all requirements for the M.A. degree and 2 to 3 years beyond the Honours B.A. to complete all requirements for the Ph.D. degree. An accelerated programme is available which makes it possible for a gifted student to obtain both the M.A. and Ph.D. degrees in three years.

The primary focus of the programme is the development of theory through critical, comparative research, and faculty interests encompass a wide variety of theoretical and methodological approaches.

The following areas of specialization are offered:

In the general area of comparative social institutions and social change:

There are several internally organized groups

of faculty and graduate students which are doing research in sociological and interdisciplinary areas. For example, the Canadian Survey Data Group

Survey Data Group which is pursuing a programme of secondary analyses of Canadian Survey Data on problems such as urbanization, rural-urban spatial stratification, and leisure-time activities. Other groups currently doing interdisciplinary research include groups in the areas of Sociology of Sport and Sociology of Women.

M.A. and Ph.D. students can pursue a wide variety of research interests within the framework of similar interests. These include social stratification, political institutions, ecology of religion, sociology of education, criminology, comparative social institutions, the ecology of knowledge, formal organization, social behaviour, social psychology, and the ecology of the family and the sex roles.

For additional information about the programme, the prospective student should contact directly the faculty member whose interests are most closely tied to his or her area of intended specialization. General correspondence should be addressed to:

Associate Chairman, Graduate Affairs,
Department of Sociology,
University of Waterloo,
Waterloo, Ontario N2L 3G1
Canada.

Arts, Course Descriptions Sociology and Anthropology

Administrative Structure

The graduate programme of the department is directed at the administrative level by a Graduate Committee. The chairman of this committee is the Associate Chairman, Graduate Affairs. He has primary responsibility for the direction and administration of the graduate programme.

Course selection and assignments in the

selection of courses and meeting of general require-

ments is provided by the student's Graduate Advisor.

The student is responsible for any meetings he

wishes to have with his or her advisor or with

any other member of the Graduate Committee.

Supervision of direction of the student's

research (M.A. research paper, M.A. thesis or Ph.D.

dissertation) is provided by a committee of faculty members selected jointly by the student and his or her Graduate Advisor and approved by the Associate Chairman, Graduate Affairs. The Committee is appointed primarily on the basis of the faculty member's expertise and interest in the problems which the student wishes to explore in his or her work. A distinctive feature of the University of Waterloo programme is the close working relationship which often exists between the student and faculty members in the pursuit of specific research interests.

Qualifying Programs

Students who do not meet all of the formal admission requirements for the Master of Arts programme in Sociology but who are qualified for admission to graduate work, may be eligible for admission to a qualifying programme. This programme will be supervised by a committee of three members, Associate Chairman, Graduate Affairs, and will be designed primarily to remedy deficiencies in the student's preparation for admission to the M.A. programme.

Qualifying students with 3-year degrees will ordinarily be considered for admission to the M.A. programme if they have demonstrated ability.

Qualifying students with 4-year degrees will ordinarily be considered for admission after one term of qualifying work. Qualifying students will be asked to take a limited number of graduate level courses in areas where they are adequately prepared for graduate work.

Admission to the qualifying programme does not guarantee admission to the M.A. programme, for which the student must re-apply.

Master of Arts Programme

Admission Requirements

For graduate work in Sociology a student must have an Honours B.A. (or its equivalent) and a minimum of a B average (or its equivalent) for the last two years of the undergraduate schooling. In addition, the applicant must have a minimum of a B average in Record Examinations. Only the General section of the exam is required. Arrangements to take these examinations may be made with the Office of the Education Testing Service, Box 955, Princeton, New Jersey, U.S.A.

Deadlines for applications are March 15 and October 31 for the fall and winter semester admissions respectively. Applications received after these deadlines will be considered only if further appointments are available.

M.A. Advisor

During or before the first term of residence, the student selects a faculty member in the Department of Sociology to act as the student's Graduate Advisor. The Advisor serves as a consultant concerning the student's academic programme.

The Advisor is responsible for supervising the research paper supervisor. The student and his or her advisor then submit a programme of study for approval by the Associate Chairman, Graduate Affairs.

Thesis or Research Paper Committee

The student must select a thesis or research paper committee no later than the second term in the M.A. programme. Selection of a committee is determined by the student and the Graduate Advisor.

The committee is made up of three faculty members, one of whom is the student's advisor. The committee will include the student's area of specialization. (This latter member can come either from within the Sociology Department or from another faculty member.) The committee works with the student in developing a research proposal as well as in the actual execution of the research project.

Course Work

A minimum of 4 regularly scheduled graduate half courses is required for the M.A. degree in Sociology. A minimum of 2 additional half courses is required for the M.A. degree in Anthropology. A minimum of 4 additional half courses is required of students who do a research paper. This additional course may be a combination of lectures and/or tutorial courses. Up to two of these additional courses may be tutorial courses focused on the preparation of the thesis or research paper.

Arts, Course Descriptions Sociology and Anthropology

67

Courses work beyond the above minimum may be required at the discretion of the student's advisor and/or the Associate Chairman, Graduate Affairs. For example, additional course work may be necessary if the student wishes to specialize in a proposed area of specialization. Or additional course work may be required if the student's undergraduate preparation is not adequate for admission to a programme for a Honours degree in Sociology at Waterloo. The requirement of one or two half courses beyond the minimum is encouraged.

All students must submit either a thesis or a research paper in order to receive the M.A. degree. Requirements for a Master's thesis is considered to involve an amount of work equivalent to two full courses (four term courses). A research paper is considered to involve an amount of work equivalent to one full course (two term courses). The difference is one or two electives rather than one or two of the works.

For example, a research paper might be a study for a projected Ph.D. dissertation, an explanatory study, or a study which has been scaled down because of unanticipated research problems.

Students with strong backgrounds in methods and theory may be allowed to do a research paper which may be scaled down because of unanticipated research problems. Students with strong backgrounds in methods and theory may be allowed to do a research paper which may be scaled down because of unanticipated research problems.

The student must demonstrate a general knowledge of Theory, Methods, and Applied Statistics in each area of specialization. This may be through assignments in a graduate level course or by a proficiency exam. (In the Methods and Theory areas, a M.A. level proficiency exam is required.) A proficiency exam may be used in lieu of a separate proficiency exam. Courses in which the written work normally constitutes the examination are not appropriate such general knowledge including the following:

Theory: Sociology 803

Methods: Sociology 805

Statistics: Sociology 480

Gord Smiley. Graphiste George W. Roth. Publié par University of Waterloo; tirage de 7000. 7 sur 10. 176 pages. Composition de Ainsworth Press Limited en Helvetica avec matières de vedette en Helvetica Medium et Bold. Impression en offset par Reeve Bean Limited sur Century Opaque Litho 100M (E. B. Eddy). Reliure exécutée par Hamilton Bindery Service en Twincoat C1S .010 (Abitibi-Provincial).

CB: I liked this, and because it is so simply done: the illustrations are very good and type is very simple and unobtrusive.

WJ: The illustrations are very imaginative and somewhat surrealistic, but the text seems to be quite straightforward, so I felt that the two were a bit out of tune with each other. I found the colour change from the cover to the inside very interesting—a first glance quite different and then you see that they fit together beautifully.

WR: I am concerned by the binding, wondering whether it will survive use once the jacket is removed. With that reservation, I find it a pleasant book and am very glad that we can include a good children's book in the show. The illustrations are delightful, and I love the way some of them grow up from the rule. The typography is straightforward and harmonious with the illustrations. The book grows on me.

PG: The illustrations may be surrealistic, but in a comfortable, fantasy

style: It is charming in a wicked sort of way.

MC: I don't think the jacket does justice to the interior of the book: it is harsh while the book is soft and warm. I also find the rule, which is only used a few times, objectionable: I suspect they were afraid those drawings would float off the page and so they added a ground-line, and they would have been charming floating free. The relation of the text to the illustration is good; I like the shifting from flush left to flush right. On the question of binding strength, I have it on good authority that librarians in the USA at least assume that any binding will only last one year.

CB: C'est un ouvrage que j'ai aimé pour sa simplicité: les illustrations sont très bonnes, les caractères sont simples et discrets.

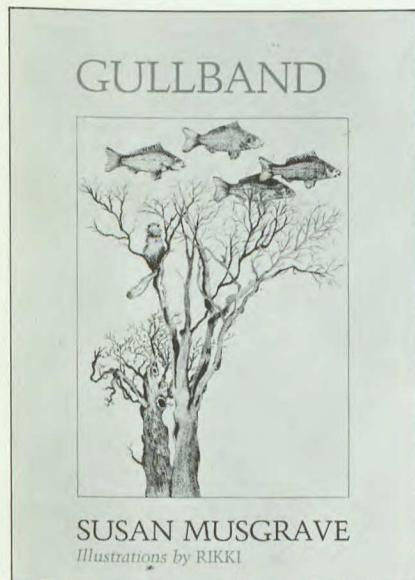
WJ: Les illustrations sont très originales et quelque peu surréalistes, mais le texte semble être tout à fait direct—c'est ce qui m'a fait ressentir un certain manque d'harmonie entre les deux. Le changement de couleur entre la couverture et l'intérieur m'a paru très intéressant. Au premier coup d'œil, on se dit que c'est très astucieux puis on se rend compte que c'est merveilleusement harmonieux.

WR: Je me demande bien comment la reliure va survivre une fois que le protège-livre a été enlevé. Mais ceci dit je trouve le livre agréable et je suis ravi que nous puissions faire figurer un bon livre d'enfants parmi les ouvrages exposés. Les illustrations sont charmantes et j'admirer la façon dont certaines d'entre elles semblent sortir du fillet. La typographie est simple mais juste et s'harmonise bien avec les illustrations.

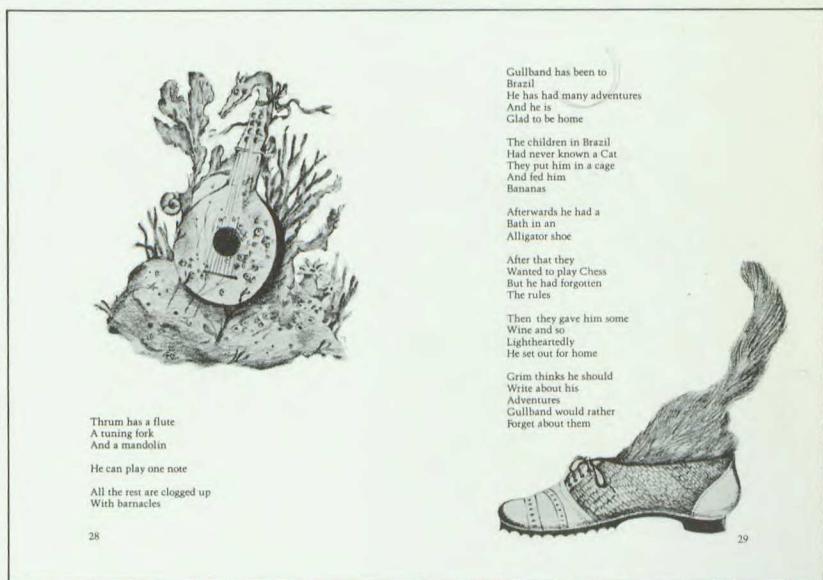
Plus je vois le livre, plus il me plaît.

PG: Les illustrations sont peut-être surréalistes mais de manière confortable et amusante. Le tout est charmant et gentiment polisson.

MC: Je ne crois pas que le protège-livre rende justice à l'intérieur du livre—it est dur alors que le livre est doux et chaleureux. On s'est servi du filet plusieurs fois et je dois dire que je ne l'aime pas. Je parie que ceux qui ont réalisé le livre se sont dit que sans trait—sans filet—les dessins s'échapperait de la page; ils ont donc ajouté un trait. Tout au contraire les dessins auraient été charmants s'ils avaient été libres de flotter dans la page. Le rapport entre le texte et l'illustration est bon; j'aime le passage de l'affleurement à gauche à l'affleurement à droite. En ce qui concerne la reliure, je crois tenir de la meilleure source le fait qu'aux Etats-Unis les bibliothécaires ne s'attendent pas à ce qu'elle dure plus d'un an.



By Susan Musgrave. Designed by Sally Bryer. Illustrator Erica Ducomet (RIKKI). Published by J. J. Douglas Limited in an edition of 6000 at \$6.95. 7 x 10. 56 pages. Composition by Vancouver Typesetting Limited in Trump Medieval with Trump Medieval display. Offset by The Hunter Rose Company on 70 lb Oxford Antique (Abitibi-Provincial). Bound by The Hunter Rose Company in Linson Light Stone with Multicolor Olive endpapers.



Susan Musgrave. Graphiste Sally Bryer. Illustrations par Erica Ducomet (RIKKI). Publié par J. J. Douglas Limited; tirage de 6000 à \$6.95. 7 sur 10. 56 pages. Composition de Vancouver Typesetting Limited en Trump Medieval avec matières de vedette en Trump Medieval. Impression en offset par The Hunter Rose Company sur 70 lb Oxford Antique (Abitibi-Provincial). Reliure exécutée par The Hunter Rose Company en Linson Light Stone avec gardes en papier Multicolor Olive.

**Images of Eighteenth-Century Japan:
Ukiyoe Prints from the
Sir Edmund Walker Collection**

CB: Generally the layout is a good solution to the problem; I find the glossary and index well handled. One or two things could have been better controlled: chapter openings; I would have liked the headings in roman not italic; I don't like the pink endpapers.

MC: I simply don't like this, I find it crude and generally insensitive to the material. The designer would appear to have decided on a format and then crammed the material into it: surely there were other ways of structuring it so the material could have lived and breathed.

WR: There are many elements that don't work: the pink endpapers, the binding and stamping, the peculiar indents, the italic display. I would have preferred old style figures throughout the text. But there is a good use of space between elements in the entries; the glossary

is not badly handled; I wonder why the designers used bold face for the Japanese names in the index. In spite of my objections, I think this is a good start on the way to producing fine catalogues by the ROM. WJ: I find the predominance of the vertical very appropriate to the material; while the type is a little heavy I find that most illustrations stand up to it. I find the captions and the commentary easy to follow and easy to relate to the appropriate pictures. I like the jacket.

CB: Généralement parlant, la mise en page constitue une bonne solution au problème. Le glossaire et l'index sont, à mon avis, bien traités. Certains détails auraient gagné à être mieux surveillés: les débuts de chapitres, les titres que j'aurais préférés en caractères romains plutôt qu'en italiques. Pour finir, je n'aime pas les feuilles de garde roses.

MC: C'est un ouvrage que je n'aime tout simplement pas. Je le trouve lourd, sans grâce, sans respect pour son sujet. Le designer semble avoir choisi un certain format puis forcé le contenu, coûte que coûte, dans le format. Il y a tout de même d'autres moyens d'organiser un livre de telle sorte que les éléments puissent respirer et vivre.

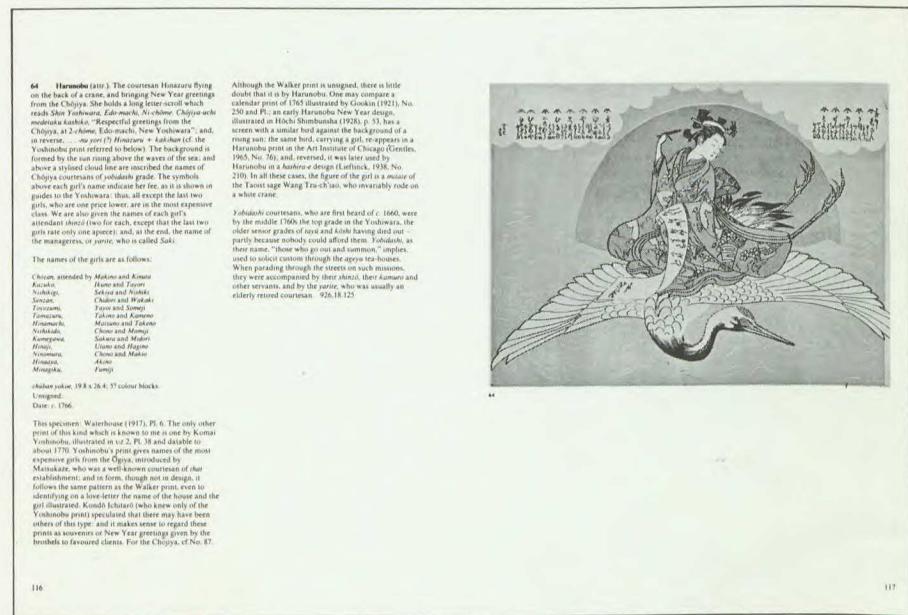
WR: Il y a toutes sortes de choses qui ne vont pas: les feuilles de garde roses, la reliure et l'estampa-

ge, l'indentation pour le moins bizarre, les italiques en vedette. J'aurais préféré des chiffres traditionnels dans tout le texte. Mais on s'est bien servi de l'espace entre les éléments des divers sujets; le glossaire n'est pas mal traité; je me demande pourquoi on s'est servi de caractères gras, dans l'index, pour les noms japonais. Mais en dépit de mes critiques, je crois que c'est, pour le Royal Ontario Museum, un bon départ dans la réalisation d'excellents catalogues.

WJ: Je trouve la predominance de la verticale tout à fait dans l'ordre du sujet; et si les caractères sont un peu trop lourds, je crois que les illustrations le supportent très bien. Les légendes et les commentaires sont aisément lisibles et sont bien situés par rapport aux images auxquelles ils s'appliquent. J'aime le protège-livre.



David Waterhouse



64 *Harusame Utsuhi*. The courtesan Harusame bring New Year greetings from the Chōjya. She holds a long letter-scroll which reads Shō Yōshōme Edo-machi Ni-chōme Chōjya who made this. The scroll is signed 'Harusame' and dated 1770. Chōjya, at 2-dōme, Edo-machi, New Yoshiwara*, and, in reverse, 'Harusame' + 'kakemono' (cf. the Yoshiwara print referred to above). The scroll is formed by the sun rising above the waves of the sea, and above a stylized cloud. The name of the house of Chōjya is given in a stylized grade. The symbols above each girl's name indicate her fee, as it is shown in guides to the Yoshiwara; thus the first two girls, who are the most expensive class, are also given the names of each girl's attendant. We are also given the names of each girl's attendant, and the last two girls are given the names of their managers, or *yuuri*, who is called Sakai. The names of the girls are as follows:

Chōzō	Hime and Yūzō
Kōzō	Yūzō and Kōzō
Senjō	Chōzō and Wakai
Tsurōzō	Fayō and Sōyō
Tsurō	Chōzō and Wakai
Nishimura	Matsu and Takao
Nishimura	Yūzō and Kōzō
Kumegata	Sakai and Makoto
Nishimura	Yūzō and Kōzō
Himemoto	Chōzō and Makoto
Misaki	Fayō and Sōyō

*Harusame yūzoku, 19.8 x 26.4, 37 colour blocks. Unsigned. Date: c. 1766.

This specimen, Waterhouse (1971), Pl. 6, is the only other print of this kind which is known to me, i.e. one by Konai Yoshimatsu, illustrated in v. 2, p. 38 and datable to about 1770. Yoshimatsu's prints give names of the most expensive courtesans of the Yoshiwara, such as Matsukaze, who was a well-known courtesan of that establishment, and in form, though not in design, it follows the same pattern as the present print, thus identifying on a love-letter what the house and the girl illustrated. Konai Ichirō (who knew only of the Yoshiwara prints) has, however, never seen others of this type, and it makes sense to regard these prints as souvenirs or New Year greetings given by the brothels to favoured clients. For the Chōjya, cf. No. 47.

116

By David Waterhouse. Designed by Lynn Campbell and Karin Loconte. Photographers: L. Warren, W. Robertson. Published by the Royal Ontario Museum in an edition of 1000 cloth and 2000 paper at \$14.95 cloth and \$9.95 paper. 9 x 12, 234 pages. Composition by Howarth and Smith in Times Roman and Baskerville Italic display type. Offset by The Hunter Rose Company on 80 lb Georgian Matte (Abitibi-Provincial). Bound by The Hunter Rose Company in Riverside Linen and Twincoat (Abitibi-Provincial) with Byronic Text.

David Waterhouse. Graphistes Lynn Campbell et Karin Loconte. Photographe par L. Warren et W. Robertson. Publié par Royal Ontario Museum; tirage de 1000 et 2000 (papier) à \$14.95 et \$9.95 (papier). 9 sur 12. 234 pages. Composition de Howarth and Smith en Times Roman avec matières de vedette en italique Baskerville. Impression en offset par The Hunter Rose Company sur 80 lb Georgian Matte (Abitibi-Provincial). Reliure exécutée par The Hunter Rose Company en Riverside Linen et Twincoat (Abitibi-Provincial) avec Byronic Text.

WR: This is an extremely difficult kind of book to do well. I am bothered by a few things: the jump from one column to two, from centred to flush left. But, given the nature of the material, it is stunning. The designer has worked to a type measure which doesn't always succeed—the type is rather widely word-spaced at times—and more leading would have helped. The combination of Optima and Palatino works well; heads and sub-heads are nicely handled indeed.

PG: It does its job very well; it is very strong, with almost an emotional relation to the subject: the colour of the cover, the strong rules, all have to do with law, and labour.

MC: I find the chapter headings, the title page, the folios, and the use of rules a little gross in relation to the rest of the typography, but I think it is needed to balance the grayness resulting from the density of the type. I am pleased by the width of space between the two columns. It is a nice solution as well as a classic one. There are really a lot of inconsistencies here, but we will accept them, while in another kind

of book we would not

WJ: I find this very interesting. It is a classy workhorse of a book, obviously a reference book. I wonder whether anyone has given thought to whether the binding will stand up to the kind of use it might get over the years? The design is very subtle in comparison with the standard legal publication.

CB: Another thing I thought was extremely good in this was the balance of colour between the Optima and the Palatino; by using a smaller size of Palatino, he has created a very nice balance. In places I thought the Optima could have been leaded more, perhaps just because of the contrast to the comfortable leading of the Palatino.

WR: Voilà un genre d'ouvrage très difficile à réaliser convenablement. Il y a certaines choses qui m'agacent: le passage soudain d'une colonne à deux colonnes, ou du centre à ras gauche. Mais étant donnée la nature du sujet, c'est une réalisation brillante. Le designer a choisi une dimension de caractères qui n'est pas toujours satisfaisante; il se trouve des cas où les mots sont légèrement trop espacés et il est certain que les lignes sont, quant à elles, trop rapprochées. L'emploi des caractères Optima et Palatino donne de bons résultats; les titres et les sous-titres sont très bien traités.

PG: C'est un ouvrage qui répond très bien à son but. Il est remarquablement organisé et il tient fortement à son sujet. La couleur de la couverture, les traits bien prononcés, tout cela suggère la loi et le travail.

MC: Je trouve que les têtes de chapitres, la page de titre, les folios et l'emploi de traits sont un peu lourds par rapport au reste de la typographie, mais je comprends qu'on les ait ainsi choisis pour compenser la monotonie qui provient de la den-

sité du texte. J'apprécie la largeur de l'espace entre les deux colonnes. C'est une solution autant classique qu'élégante. Il y a dans cet ouvrage des tas d'irrégularités mais nous les accepterons alors que ce n'aurait pas été le cas pour un autre genre d'ouvrage.

WJ: Ce cas me paraît très intéressant. Voici un livre à la fois fonctionnel et d'une grande élégance, mais malgré tout un livre de référence. Je me demande si on s'est préoccupé de savoir si la reliure va tenir le coup, compte tenu de la fréquence avec laquelle l'ouvrage sera consulté au cours des années. Le design est plein de finesse quand on le compare à celui d'autres publications juridiques.

CB: Autre chose qui m'a paru excellente—c'est l'équilibre chromatique entre l'Optima et le Palatino. En se servant d'une dimension plus petite pour le Palatino, le graphiste a obtenu un équilibre très agréable. A certains endroits il m'a semblé qu'on aurait pu donner plus d'air à l'Optima, peut-être précisément à cause du contraste avec l'espace généreux dont dispose le Palatino.

Labour Relations Law

Case, Materials, and
Commentary
compiled by
The Labour Relations
Law Casebook Group
Second Edition

Industrial Relations Centre,
Queen's University
Kingston, Ontario



By Labour Relations Law Casebook Group. Designed by Peter Dorn. Published by the Industrial Relations Centre, Queen's University in an edition of 5000 at \$12.00. 8½ x 11. 624 pages. Composition by Hanson and Edgar in Palatino with Optima display type. Offset by The Runge Press on Oxford Antique 85M (Abitibi-Provincial). Bound by Harpell's Press Cooperative in Permalin Crash finish C1S.

Labour Relations Law Casebook Group. Graphiste: Peter Dorn. Publié par Industrial Relations Centre, Queen's University; tirage de 5000 à \$12.00. 8½ sur 11. 624 pages. Composition de Hanson and Edgar en Palatino avec matières de vedette en Optima. Impression en offset par Runge Press en Oxford Antiqua 85M (Abitibi-Provincial). Reliure exécutée par Harpell's Press Cooperative en Farmaline Crash Finish C1S.

CB: A nice, clean, well-designed corporate identity manual. Consistently well done, even to the colour swatches at the back.

MC: It would be nice to see the manual after it has been used for a while and some of the swatches are missing. One nasty touch is the indentation of the first lines, which is quite unnecessary: a 2-em indent indeed and on a short column; 1-em would have done. I suppose the full caps are all right but I think they do stand out a little too much from the text. And the indented sub-heads are ugly.

PG: I think they are trying to achieve an interplay between the right and left of each column with the indentation. Besides, it is almost a

rule in French typography never to begin any paragraph flush left. I like the geometric solution to the symbol, although the symbol itself disturbs me. It is a pretty good graphics manual: if all graphics manuals were made this way, they would be usable.

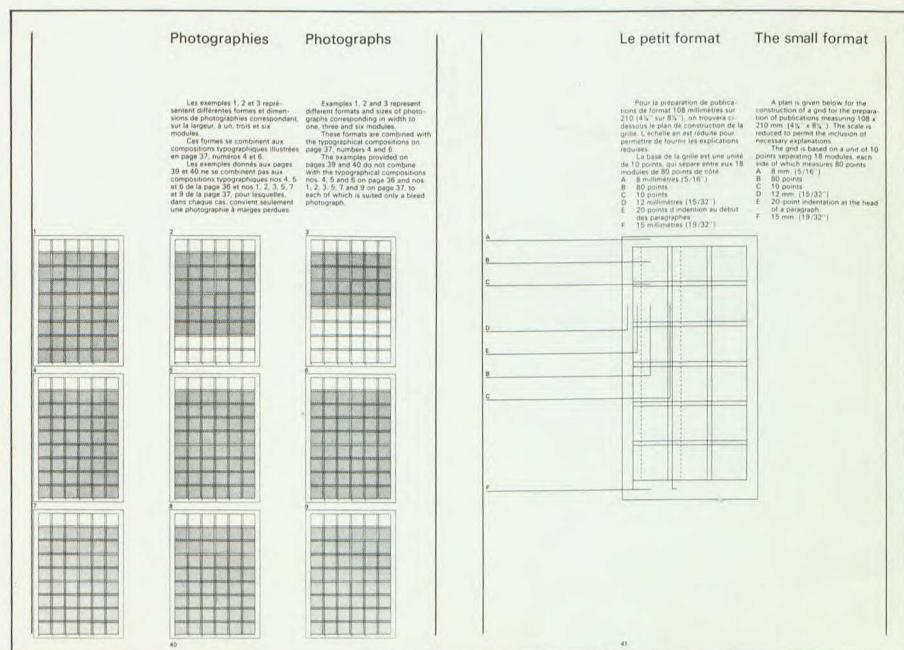
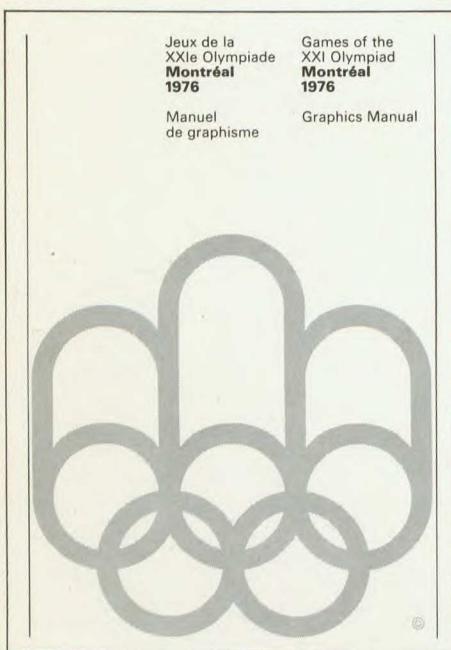
WR: Tidy, clean; no-nonsense design. It fills its function well.

CB: Manuel élégant, bien conçu, très bien réalisé du début à la fin. Même les échantillons de couleurs sont bien présentés. Un bon travail d'image de marque.

MC: Je serais curieuse de voir le manuel lorsqu'on s'en est servi pendant un certain temps et que ces échantillons de couleurs manquent à l'appel! Détail désagréable: l'indentation des premières lignes, qui est tout à fait inutile, et une indentation profonde de sucroît pour une colonne qui est courte, alors qu'une indentation plus modeste aurait suffi. Je suppose que les grandes capitales font l'affaire mais il me semble qu'elles sortent un peu trop du texte. L'indentation des sous-titres est laide.

PG: A mon sens on a essayé, en se servant du procédé d'indentation, d'établir un rapport réciproque entre la droite et la gauche de chaque colonne. De plus, en français, il est presque de règle de ne jamais commencer un paragraphe en ras de marge. J'aime l'interprétation géométrique du symbole encore que le symbole m'inquiète quelque peu. A mon avis, voilà un manuel de graphisme bien fait. Si tous les manuels de ce genre étaient comme celui-ci, on pourrait s'en servir!

WR: Conception ordonnée, propre, sans fantaisie inutile. Un ouvrage qui répond bien à sa fonction.



By Division du Graphisme et du Design. Designed by R. Bellemare and P. Y. Pelletier. Design management P. Y. Pelletier and G. Huel. Published by Comité organisateur des jeux de la XXIe Olympiade in an edition of 20000. 8 1/4 x 11 3/4. 86 pages. Composition by Fast Typesetters in Univers 55 with Univers 55 and 75 display types. Offset by Plow and Watters Printing Limited on Luxagloss 160M (Domtar). Bound by Thérien Frères (1960) Limitée in Luxacover white 220M.

Division du Graphisme et du Design. Graphistes R. Bellemare et P. Y. Pelletier. Directeurs artistiques P. Y. Pelletier et G. Huel. Publié par Comité organisateur des jeux de la XXIe Olympiade; tirage de 20000. 8 1/4 sur 11 3/4. 86 pages. Composition de Fast Typesetters en Univers 55 avec matières de vedette en Univers 55 et 75. Impression en offset par Plow and Watters Printing Limited sur papier offset émaillé Luxagloss 160M (Domtar). Reliure exécutée par Thérien Frères (1960) Limitée en Luxacover blanc 220M.

WR: Like the graphics manual and a lot of other books in this series, the paper is far too glossy for continuous reading. The photos are very well handled; the style consistent with the graphics manual. The diagrams are simply magnificent. I feel the indent fights the basic grid; additional elements like this are unnecessary when there is already so much to handle.

PG: This is a very fine piece of work; it is also functional, giving a lot of information about the events. The book is also evocative of the atmosphere the place will have when it is completed. The photographs are beautiful. I do not see the indent as a fault: I think it creates a sort of left-right rhythm, an almost crenellated effect.

MC: This is probably one of the better examples of a book in which

text could not substitute for the incredible amount of information you get from the clarity and organization of the material; the system does not interfere with your understanding of it.

WJ: I agree that this is another case of the design making material which is very complex look relatively absorbable and simple. This is always a good thing to achieve.

CB: The only fault I have to find is the indentation of the headings and of the first line of the paragraphs.

WR: Comme le manuel de graphisme et bien d'autres ouvrages de cette série, le papier est beaucoup trop brillant pour qu'on puisse lire sans gêne pendant un certain temps. Les photos sont bien traitées; le style s'accorde bien avec celui du manuel de graphisme. Les diagrammes et schémas sont tout simplement magnifiques. Je trouve que l'indentation ne s'accorde pas avec la grille utilisée. Il est inutile d'ajouter des éléments de ce genre lorsqu'il y a déjà tant de matière à traiter.

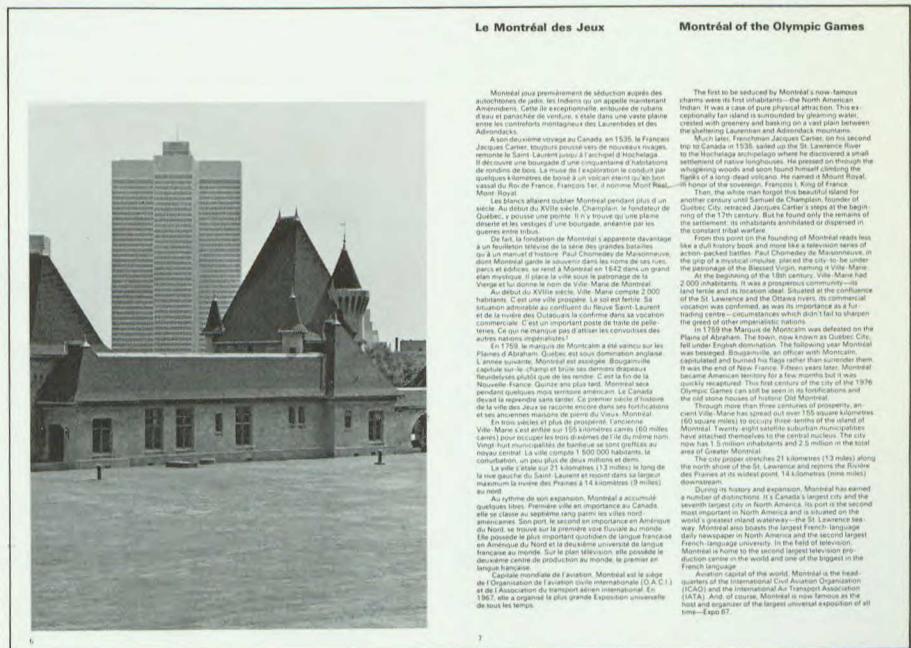
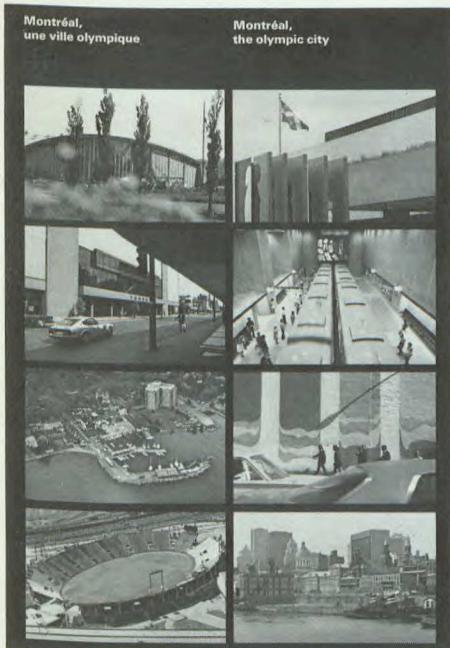
PG: C'est là un excellent ouvrage qui a aussi l'avantage d'être fonctionnel puisqu'il donne une grande quantité de renseignements sur les épreuves sportives. Le livre évoque également l'ambiance des lieux, lorsqu'ils seront terminés. Les photos sont très belles. Je ne trouve pas

que les indentations soient une erreur; elles créent au contraire une sorte d'effet de crénelure.

MC: Nous avons sans doute ici un des meilleurs exemples d'un livre où le texte ne peut pas remplacer la quantité incroyable de renseignements que fournissent la clarté et la parfaite organisation de la matière. Autrement dit, le système ne nous empêche pas de comprendre de quoi il s'agit.

WJ: Il est vrai, en effet, qu'il s'agit là d'un cas où le design donne à une matière complexe et touffue un aspect relativement simple et abordable. C'est toujours une solution souhaitable.

CB: Le seul reproche que je puisse faire, c'est l'indentation des titres et de la première ligne des paragraphes.



By Direction générale des Communications. Designed by Jean Morin. Photographe Jean-Pierre Beaudin. Art Directors P. Y. Pelletier and G. Huel. Published by Comité organisateur des jeux de la XXIe Olympiade in an edition of 10000, 8 1/4 x 11 3/4, 108 pages. Composition by Fred E. Esler Limited in Univers 55 with Univers 55 and 75 display types. Offset by Montreal Litho in Luxagloss white 160M (Domtar). Bound by Villemaire Frères Limitée in Luxacover white 220M (Domtar).

Direction générale des Communications. Graphiste Jean Morin. Photographe par Jean-Pierre Beaudin. Directeurs artistiques P. Y. Pelletier et G. Huel. Publié par Comité organisateur des jeux de la XXIe Olympiade; tirage de 10000, 8 1/4 sur 11 3/4, 108 pages. Composition de Fred E. Esler Limited en Univers 55 avec matières de vedette en Univers 55 et 75. Impression en offset par Montreal Litho en papier offset émaillé Luxagloss blanc 160M (Domtar). Reliure exécutée par Villemaire Frères Limitée en Luxacover blanc 220M (Domtar).

Montréal, une ville olympique

Montréal pour préamère de séduction auprès des autochtones de peau, les Indiens on appelle maintenant Adenakwack. L'île de Montréal, une île exceptionnellement fan island est bordée dans une vaste plaine entre deux rivières, la rivière des Outaouais et la rivière des Laurentides.

À son arrivée en 1643, le François-Xavier de La Chèvre, moine jésuite, nomme l'île de Montréal. Il dédie l'île à sainte Marguerite d'Youville, patronne des orphelins. Il nomme l'île de Montréal en l'honneur de l'île de Montréal en France.

Le blous blancs affirment que Montréal pendant plus d'un siècle a été la capitale de la Nouvelle-France. Mais, à Québec, y pousser une pointe. Il n'y trouve qu'une plaine déserte et les vestiges d'un fort délabré, abandonné par les autochtones.

De fait, la fondation de Montréal n'apparaît dans l'histoire que vers 1645, lorsque le sieur de Maisonneuve, un marin et historien, Paul Chomedey de Maisonneuve, débarque avec 70 personnes, 100 chevaux, 100 bœufs, 100 porcs et édifices, se rend à Montréal en 1642 dans un grand campement de l'île de Montréal, alors nommée île de la Visitation et lui donne le nom de Ville Marie de Montréal.

À l'époque, il y a 10000 habitants. C'est une ville prospère. Le sol est ferme. Sa situation géographique est excellente. Le port est sûr et de la rivière des Outaouais le confirme dans la vallée connue comme la rivière des Outaouais. C'est un important poste de traite de peaux. Ce qui ne suffit pas à attirer les autochtones, mais les autres nations impliquées.

La ville de Montréal a été vaincu sur les plaines d'Abraham. Québec, est sous domination anglaise. Mais, lorsque le général Wolfe, un officier britannique, capture sur le Champlain et brûle ses dernières dépendances, il devient la capitale de la Nouvelle-France. Mais, la Nouvelle-France disparaît plus tard. Montréal sera possédé par quelques mois par les Britanniques. Le Canada devient la patrie de l'Amérique. Ce processus est l'histoire de la ville des Jeux. La ville raconte encore dans ses fortifications et ses rues l'histoire de l'Amérique.

En trois siècles et plus de prospérité, l'ancienne Ville Marie, qui a été fondée par les autochtones il y a 10000 ans, a été transformée en une ville de 1 000 000 d'habitants. Pour occuper les terrains et les environs de l'île du même nom, Ville Marie, la ville a été étendue vers l'ouest, l'est et le sud, jusqu'à l'île de Montréal. La ville compte 1 000 000 habitants. Le condominium est devenu la capitale mondiale.

La ville s'étend sur 21 kilomètres (13 miles) le long de la rivière des Outaouais et 14 kilomètres (9 miles) le long de la rivière des Saults. La ville de Montréal a une superficie de plus de 14000 (14 000) acres.

En rythme de son expansion, Montréal a accumulé quelques îles. Première ville en importance au Canada, Montréal est la deuxième ville la plus importante des Américaines. Son port, le second en importance en Amérique du Nord, après New York.

Elle possède le plus important quotidien de langue française au monde. Sur le plan de l'éducation, elle possède le deuxième plus important système scolaire de langue française.

Capitale mondiale de l'aviation, Montréal est le siège de l'Organisation de l'aviation civile internationale (OACI) et de l'Association des transports aériens internationaux. En 1967, Montréal a été la plus grande Exposition universelle de tous les temps.

The first to be seduced by Montréal's now-famous character were its first inhabitants—the North American Indians. They called the island "Adenakwack," an exceptionally fan island is surrounded by gleaming water, between two rivers, the Ottawa river and the Laurentide mountains.

In 1643, the French Jesuit, Jacques Cartier, pushed west by new settlers, renamed the Saint Laurent river to an archipelago of islands of blocks. It made him explore the continent par mistake. He named the river "Rivière du Loup" because of the sound of the waterfall. King Francis I, in honor of the sovereign, Francis I, King of France, gave the name of "Montreal" to the island.

The blous blancs affirment que Montréal pendant plus d'un siècle a été la capitale de la Nouvelle-France. Mais, à Québec, y pousser une pointe. Il n'y trouve qu'une plaine déserte et les vestiges d'un fort délabré, abandonné par les autochtones.

De fait, la fondation de Montréal n'apparaît dans l'histoire que vers 1645, lorsque le sieur de Maisonneuve, un marin et historien, Paul Chomedey de Maisonneuve, débarque avec 70 personnes, 100 chevaux, 100 bœufs, 100 porcs et édifices, se rend à Montréal en 1642 dans un grand campement de l'île de Montréal, alors nommée île de la Visitation et lui donne le nom de Ville Marie de Montréal.

À l'époque, il y a 10000 habitants. C'est une ville prospère. Le sol est ferme. Sa situation géographique est excellente. Le port est sûr et de la rivière des Outaouais le confirme dans la vallée connue comme la rivière des Outaouais. C'est un important poste de traite de peaux. Ce qui ne suffit pas à attirer les autochtones, mais les autres nations impliquées.

La ville de Montréal a été vaincu sur les plaines d'Abraham. Québec, est sous domination anglaise. Mais, lorsque le général Wolfe, un officier britannique, capture sur le Champlain et brûle ses dernières dépendances, il devient la capitale de la Nouvelle-France. Mais, la Nouvelle-France disparaît plus tard. Montréal sera possédé par quelques mois par les Britanniques. Le Canada devient la patrie de l'Amérique. Ce processus est l'histoire de la ville des Jeux. La ville raconte encore dans ses fortifications et ses rues l'histoire de l'Amérique.

En trois siècles et plus de prospérité, l'ancienne Ville Marie, qui a été fondée par les autochtones il y a 10000 ans, a été transformée en une ville de 1 000 000 d'habitants. Pour occuper les terrains et les environs de l'île du même nom, Ville Marie, la ville a été étendue vers l'ouest, l'est et le sud, jusqu'à l'île de Montréal. La ville compte 1 000 000 habitants. Le condominium est devenu la capitale mondiale.

La ville s'étend sur 21 kilomètres (13 miles) le long de la rivière des Outaouais et 14 kilomètres (9 miles) le long de la rivière des Saults. La ville de Montréal a une superficie de plus de 14000 (14 000) acres.

WR: This is a superior example of the kind of successful educational publishing that occurs when a good designer is employed. There are some typographic details I don't personally enjoy, and the format tends to become a bit monotonous. But there is much variety and the photos are well cropped; generally I think this book would keep its young readers fairly interested. The cover is very good.

PG: A very nice cover: multi-image corresponding to the mixture of styles and mixture of media. The design relates to the content; the young people for whom it is designed are attuned to this sort of thing.

MC: We are barraged with perceptual experiences these days in book form but it is rare for the designer to include selectivity along with simultaneity of perception. I think it has been very successful here. This book was part of a series and in my opinion was the most successful one. There were lots of good covers but this was the only one which seemed to hold together as a book.

WJ: I like the subject matter as much as the actual form and content of it. One could fault it from the point of view of consistency, but I think the interest this is trying to evoke is better served by too much variation than by over-consistency. The one thing I really object to is this ugly display type; I find it unbelievably clumsy and to some extent it ruins the impression of the book for me. I wish there had been a little more internal consistency in quality of illustration. But the subject I like and the approach to it, in spite of the gross display, and the cover I think is actually better than the inside.

CB: I have to agree with Muriel that the other books in the series all had very, very good covers, but the interiors did not measure up. Even on this one, I think the cover is better than the interior.

WR: Je vois là un parfait exemple du succès que peut remporter l'édition éducative lorsqu'on décide d'utiliser les services d'un graphiste de talent. Il y a certains détails typographiques que je n'aime pas personnellement et le format tend à devenir monotone. Mais ce n'est pas la variété qui manque et les photos sont bien découpées. Il me semble que cet ouvrage ne manquerait pas d'intéresser ses jeunes lecteurs. La couverture est excellente.

PG: Très jolie couverture: multi-image qui correspond au mélange de styles et de médias. Le design a un rapport étroit avec le contenu: les jeunes enfants, à qui ce livre est destiné, ont l'habitude de ce genre de chose.

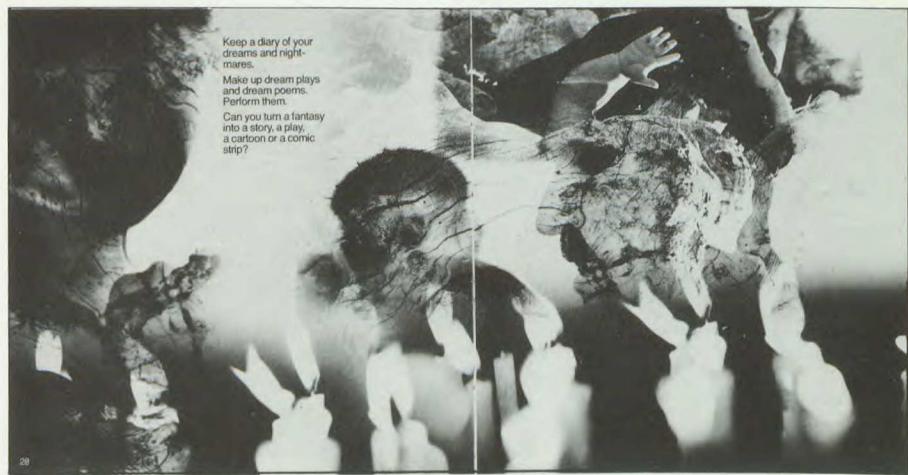
MC: Nous sommes, de nos jours, envahis par toutes sortes de livres qui se veulent autant d'expériences dites "perceptionnelles". Mais il est rare de trouver un graphiste capable d'être sélectif tout en offrant une simultanéité de perception. Cet ouvrage fait partie d'une série et c'est, selon moi, le meilleur. Il y avait des tas de bonnes couvertures mais celle-ci est la seule qui semble faire un tout avec le livre.

WJ: J'aime le sujet autant que la forme et le contenu. On pourrait reprocher au livre de manquer d'uniformité, mais je crois que l'intérêt de l'on s'efforce ici de susciter est bien mieux servi par un excès de variété que par un excès d'uniformité. La seule chose que je déteste vraiment c'est la laideur des caractères en vedette. Je trouve le procédé d'une incroyable maladresse et jusqu'à un certain point, il gâche le plaisir que me donne le livre. Je regrette aussi que la qualité des illustrations ne soit pas plus régulière. Mais j'aime le sujet et la façon dont il a été traité, en dépit des horribles caractères en vedette. A mon avis la couverture est meilleure que l'intérieur du livre.

CB: Je crois, comme Muriel Cooper, que les autres ouvrages de la série ont tous de très, très bonnes couvertures, mais l'intérieur n'est pas à la hauteur. Même ici la couverture reste, selon moi, supérieure au contenu.



By John McInnes, Beverley Allinson, and Alec Allinson. Designed by Michael Van Elsen. Published by Thomas Nelson and Sons (Canada) Limited in an edition of 10000 at \$3.75. 8½ x 8½. 96 pages. Composition by Mono Lino Typesetting Company Limited in Helvetica, Garamond and Binny Old Style with Letraset Horatio display. Offset by McLaren, Morris and Todd Limited on Georgian Offset Matte 200M (Abitibi-Provincial). Bound by John Deyell in Carolina C1S .012.



John McInnes, Beverley Allinson, et Alec Allinson. Graphiste Michael Van Elsen. Publié par Thomas Nelson and Sons (Canada) Limited; tirage de 10000 à \$3.75. 8½ sur 8½. 96 pages. Composition de Mono Lino Typesetting Company Limited en Helvetica, Garamond, et Binny Old Style avec matières de vedette en Letraset Horatio. Impression en offset par McLaren, Morris and Todd Limited sur Georgian Offset Matte 200M (Abitibi-Provincial). Reliure exécutée par John Deyell en Carolina C1S .012.

WR: A lovely cover, an excellent grid; two colours used well throughout. Very competent and successful because it's quiet; it gets its information across. The photos are well chosen, well cropped; the part titles as variations on the title page work beautifully.

MC: I don't think it's bad, but I just don't find it very interesting. I think it is very important that the University of Waterloo is doing this kind of highly competent, highly skilled, careful, thoughtful design, but I don't really think this is an exceptional book. A lot more richness and variety could have been achieved if they had reversed the plates for the part divisions. It would also have benefitted from more photographs.

WJ: The problem may be that the photographs that are available are mostly not of very good quality; quality is usually sacrificed for cost. I find this a very good production for a university: very restrained and very high quality.

CB: Yes, I would simply like to congratulate the University of Waterloo on having had the sense to hire a designer of that quality.

WR: Très jolie couverture, excellente grille; très bon emploi de deux couleurs à travers tout l'ouvrage. Tout à fait compétent et entièrement réussi parce qu'on a su se montrer discret—ce qui n'empêche pas que l'ouvrage renseigne parfaitement.

Les photos sont bien choisies, bien découpées. Les sous-titres commes variantes de la page de titre donnent un résultat admirable.

MC: Je ne trouve pas que le livre soit mauvais mais je ne vois pas non plus qu'il soit très intéressant. Il me semble extrêmement important que l'Université de Waterloo fasse ce genre de travail, qui est hautement compétent, soigné, méticuleux, intelligent—mais je ne pense vraiment pas qu'il s'agisse là d'un

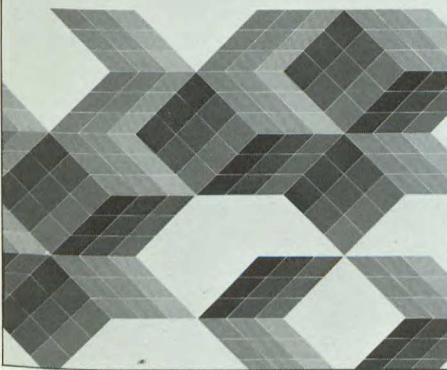
livre exceptionnel. Si on avait décidé de traiter les planches qui divisaient les sections en blanc sur fond teinté, on aurait eu beaucoup plus de couleur et de variété. On aurait également eu intérêt à utiliser un plus grand nombre de photos.

WJ: La difficulté tient peut-être au fait que les photos disponibles sont pour la plupart de médiocre qualité. On sacrifie en général la qualité par souci d'économie. Mais je trouve qu'il s'agit là, pour une Université, d'une très bonne réalisation—très sobre et de très haute qualité.

CB: Je voudrais simplement féliciter l'Université de Waterloo d'avoir eu le bon sens d'employer les services d'un graphiste de talent.

University of Waterloo
Waterloo, Ontario, Canada

Research in Engineering



By D. Bosch and T. A. Brzustowski. Designed by George W. Roth. Photography by T. Schmidt. Published by the University of Waterloo in an edition of 8000. 8 x 8. 154 pages. Composition by Dusco Graphics Limited in Helvetica Medium with Helvetica Medium display type. Offset by Reeve Bean Limited on Century Opaque Litho EF 120M (E. B. Eddy). Bound by Hamilton Bindery Service Limited in Kromkote Cover C1S .010 (Abitibi-Provincial).



Attachment of a liquid free jet from a study of a new fluidic atomization device using the surface tension effect.

Recent Publications

K. Adams
An Approach to Computer-Aided Manufacturing, Proc. 2nd Int. Conf. on Programming Languages for Numerical Control Machine Tools, Research (1973).

K. Adams and D. French
Digital Computer Simulation of a Manufacturing Process, Proc. of the 9th Annual Tech. Conf. of the Numerical Control Society, Chicago, Illinois, October 1973. See also D. French and K. Adams.

S.A. Asey
Advanced Education in Naval Architecture and Marine Engineering, Commissioned Study by the Royal Canadian Navy Maritime and Rail Branch, Dept. of Industry, Trade and Commerce, February 1970.

The Free Convective Flow of a Viscous Compressible Fluid over a Flat Plate Under Dynamic Conditions, Paper 3-5-2, Proceedings of the International Symposium on Flow - Its Measurement and Control, University of Alberta, (Paper 3-5-2) Pittsburgh, May 1971.

Evaluation of the Unsteady Flow Through an Orifice by the Finite Difference Method, Proc. CANCAM III, St. Catharines, Ontario, May 1971.

(with T. Mitchell)

Digital Simulation of a Hydraulic Control System, Hydraulics and Pneumatics, Vol. 24, No. 1, January 1972.

The Influence of Dynamic Effects on the Flow Coefficient of an Orifice, (Paper E2) Second International Conference on Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1971.

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.C. Andrews

(with G.J. Segev)

Simulation of Dynamic Three-Dimensional Systems Using the Virtual Network Simulator, J. of the Society for Computer Simulation, Vol. 16, No. 1, 1973, December (1972).

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator Program for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. of the National Communications Seminar, National Research Council, Ottawa, 25-26 Oct. 1972, May 1973.

(with G.J. Segev)

Virtual Network Computer Program for Graphical Simulation of Dynamic 3-D Motion, Proc. of the National Communications Seminar, National Research Council, Ottawa, 25-26 Oct. 1972, May 1973.

G.C. Andrews and H.K. Keasey

(with G.J. Segev)

Virtual Network Program for 3-D Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.M. Bragg

(with H.B. Kohl and B.V. Beinhoff)

Unsteady Flow of a Liquid through a 7 mm colour round motion-picture film, Report by the Canadian Film Institute, 1780 Carling Ave., Ottawa, Canada (1973).

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for the Curved Two-Dimensional Jet, Trans. ASME, Series E, Vol. 94, 879-883 (1972).

(with V. Parasuraman)

Reattachment of a Wall Jet Beyond the Reattachment Point, Proc. CANCAM IV, St. Catharines, Ontario, Paper F2, p. F2-87-36, March (1974).

(with J.D. MacCormick)

Proportional Fluid Amplification Using a Negative Feedback Loop, Proc. of Sixth Cranfield Fluidics Conference, Cambridge, England (Paper F2), p. F2-87-36, March (1974).

(with V. Parasuraman)

Nonlinear Aerodynamic Studies of Aircraft, II, 1989-19 (1974).

(with A.R. Krishnamurti)

Nonlinear Aerodynamic Studies of Aircraft, III, 1989-20 (1974).

Liquid Flow by Means of Flow Bistrophores, ASME-COMT Fluids, 73-C3M-91, 1-8, May 1974.

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Program for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brueggeman

(with G.J. Segev)

Virtual Network Simulator for Three-Dimensional Mechanical Systems, Proc. Third Canadian Congress on Applied Mechanics, University of Alberta, Edmonton, (paper 73-C3M-9), 11-16 May 1973.

The Principle of Orthogonality: A More

General Form of the Principle of Virtual Work, Proc. of the First International Congress of Applied Mechanics (CANCAM), St. Catharines, Ontario, May 1973, December (1972).

See also H.R. Martin and S.A. Asey

G.O. Brue

CB: I think this design worked quite well; for the most part it is competent, and perhaps a little dull, but it is probably as good a solution as any.

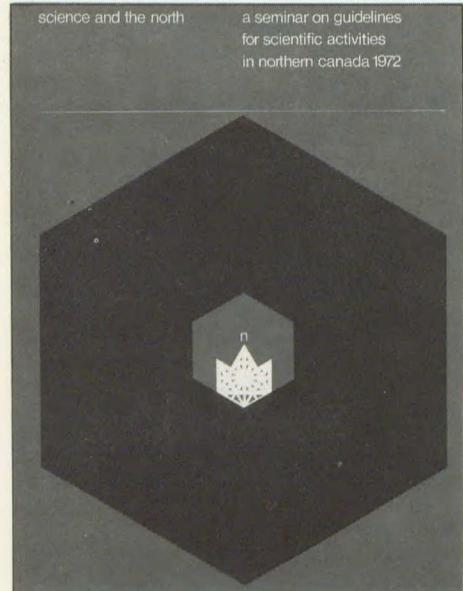
WJ: I think it works very well in being again deceptively simple-looking at first glance but when you get into it you see how complex it really is; the designer has made it look much more straightforward than it is. The layout has contrib-

uted a great deal towards making a unified object out of very diversified individual items. We probably chose it for its appearance as much as for the intelligence which laid it out. I like the cover which reflects the feeling of the north. MC: The only thing I would like to add is that I think the maps are rotten.

CB: Je trouve que la solution adoptée est très réussie. Dans l'ensemble elle est sérieuse encore qu'un peu terne—mais elle en vaut bien d'autres.

WJ: Je trouve que cet ouvrage est excellent. La simplicité, une fois encore, en est trompeuse parce que lorsqu'on se met à examiner le détail, on aperçoit la complexité. Le graphiste a donné à l'ensemble une sobriété qui cache une grande

richesse d'invention. La mise en page a largement contribué à unifier une grande variété d'éléments. Nous avons sans doute choisi ce livre autant pour l'intelligence de sa mise en page que pour son apparence. J'aime la couverture qui transmet très bien la sensation du grand nord. MC: La seule chose que je veuille ajouter c'est que les cartes sont, à mon avis, abominables.



Northern People

A Note on Physical Anthropology and Archaeology

Two subjects that were omitted from the discussions of any group were physical anthropology and archaeology. However, Dr. P. L. Shorey, Dr. G. W. L. Duerden, and Dr. R. E. Smith have each covered these topics separately, and the following is taken from their reports.

Both physical anthropological and archaeological research are urgent and immediately needed throughout the North. Relatively little research has been done in the past, and the results available are often incomplete and often based on small samples. Much work has been done in the North except for the extensive studies on Inuit and other northern groups by Dr. G. W. L. Duerden, Dr. P. L. Shorey, and Dr. R. E. Smith. In the Mackenzie River area, the study of Igloolik and Hat Beach, under the auspices of the International Biological Program, has provided a good base for future work. Increasing physical anthropological investigations conducted upon living northern peoples have been rather short-term and ecocentric. The urgency of this work is reflected in the rapid changes in the diet and cultural-ecological structures of various northern groups. The results of these changes are reflected in the physical anthropology of prehistoric native northern peoples, and the results of these changes are reflected in the diets and environmental settings of living northern peoples. This is particularly true in the region of the Mackenzie River delta, the Hudson Bay area, and the Arctic.

Archaeological research has been carried out, at least in the northern territories, on hunting and gathering sites throughout almost all regions of the North. These sites are often severely threatened and/or destroyed by oil and gas exploratory activities, construction of pipelines, and other industrial developments. Artefacts are constantly sought, either for personal collections or for sale to museums and other institutions. In some cases, they remain intact, but in others they are severely damaged, and in still others they are destroyed. Their temporal position can only be determined by comparison with other sites, and the information gained from them is often lost.

Physical anthropological investigations of northern prehistoric groups have been limited to the study of skeletal remains and comparative characteristics. The increasing numbers of oil and gas exploration activities, pipeline construction, and other industrial developments threaten the integrity of these sites. Thus considerable work has to be devoted to the collection of skeletal remains and the study of the environmental settings as these correlate some of the factors explaining the diets and whereabouts of prehistoric origins, movements, and adaptations. The results of these studies are, however, broadly similar to the archaeological ones, since they involve previous and ongoing cultural biological adaptations in

various environmental situations, reflections of the natures of cultural and biological evolutionary forces, genetic origins, contacts, and so on.

Government funds for past northern archaeological and physical anthropological research have generally been inadequate. Such funding has come from the National Museum of Man, Canadian Council, National Research Council, and the Medical Research Council. Some foundations, such as the Ford Foundation and businesses have also sponsored such research, and we would like to thank these foundations for their support and future helplessness.

Physical anthropological and archaeological sites are, however, widely scattered geographically. Transportation is generally limited to fixed-wing aircraft and helicopters, involving commercial flight costs which are often prohibitive and sometimes enormous. Gasoline prices are quite high, and rental of native houses is expensive. In the Mackenzie River delta, for example, the daily cost of room rental is \$35 per person and is increasing rapidly. The cost of food is also high, and there is a lack of stores for supplies. Fuel costs are high, and fuel is expensive for short distances. As a result, northern physical anthropological and archaeological sites are often difficult to access with respect to transportation, but the urgency behind collecting data on living and prehistoric native groups is such that the complexity and cost of these operations must be accepted.

Keith R. Greenaway. Graphiste Barendscher Design: Ernst Barendscher. Directeur artistique Eric Plummer. Publié par le ministère des affaires indiennes et du Nord; tirage de 3000 à \$5.00. 9 sur 11 1/4. 288 pages. Composition de Mono Lino Typesetting Company Limited en Helvetica Regular et Medium Linotype avec matières de vedette en Helvetica. Impression en offset par The Bryant Press Limited sur Plainfield Britewhite 160M (Domtar). Reliure exécutée par The Bryant Press Limited en Twincoat Cover C1S .008 (Abitibi-Provincial) avec gardes en papier de Donvale Antique 100M (Domtar).

By Keith R. Greenaway. Designed by Barendscher Design: Ernst Barendscher. Design Management Eric Plummer. Published by the Department of Indian Affairs and Northern Development in an edition of 3000 at \$5.00. 9 x 11 1/4. 288 pages. Composition by Mono Lino Typesetting Company Limited in Helvetica Regular and Medium Linotype with Helvetica Display type. Offset by The Bryant Press Limited on Plainfield Britewhite 160M (Domtar). Bound by The Bryant Press Limited in Twincoat Cover C1S .008 (Abitibi-Provincial) with Donvale Antique endpapers 100M (Domtar).

Keith R. Greenaway. Graphiste Barendscher Design: Ernst Barendscher. Directeur artistique Eric Plummer. Publié par le ministère des affaires indiennes et du Nord; tirage de 3000 à \$5.00. 9 sur 11 1/4. 288 pages. Composition de Mono Lino Typesetting Company Limited en Helvetica Regular et Medium Linotype avec matières de vedette en Helvetica. Impression en offset par The Bryant Press Limited sur Plainfield Britewhite 160M (Domtar). Reliure exécutée par The Bryant Press Limited en Twincoat Cover C1S .008 (Abitibi-Provincial) avec gardes en papier de Donvale Antique 100M (Domtar).

WR: This is a choice example of a rarity: a kind of humane grid. The photos are well chosen and cropped, and finely printed; there is a great deal of visual variety. It seems as if Helvetica was designed for Bernard Shaw. The type is a perfect choice. This is a classic contemporary book concept. The front cover is a stunner; I would never have expected it to work, and it does, magnificently.

PG: It is not an original cover concept; it is just handled very well. In this case it lends itself to the S of Shaw.

MC: I find the cover in contradiction to the interior: it is very stylish—highly graphic—and what is humane about this is primarily that the photographs are not on white

paper: the same thing on a stark white stock would have been very different. It is very soft, and the blue type and the browns and the grays make it very palpable, warm.

WJ: I like the layout and the colours; I have one slight reservation and that is that it might present some problems for reading in a theatre, but probably it is intended to be taken home and read there, so, no problem.

CB: I think it is extremely well designed; the inside is a nice surprise really when you open it ... it is so warm.

WR: Voici un exemple de quelque chose d'infiniment rare: une présentation profondément humaine. Les photos sont bien choisies, bien découpées et bien imprimées; la variété visuelle est abondante. On dirait que l'Helvetica a été conçu pour Bernard Shaw; le choix est parfait. Voilà, selon moi, une façon toute contemporaine et magistrale de traiter un programme. La couverture est sensationnelle; je n'aurais jamais cru qu'elle puisse réussir. Et pourtant c'est un succès complet.

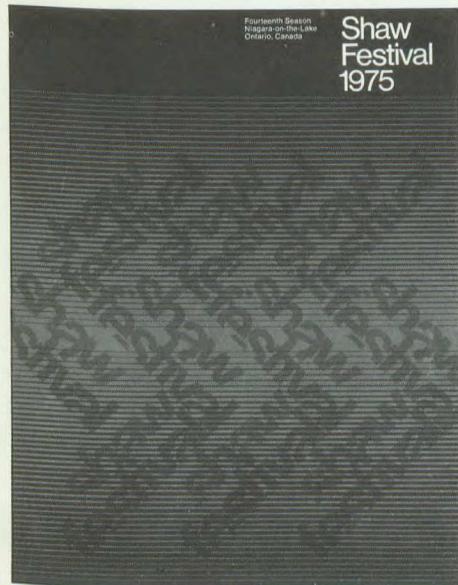
PG: La couverture n'a rien d'original mais elle est très bien exécutée. Dans ce cas, elle se prête au S de Shaw.

MC: A mon avis, la couverture est en contradiction avec le contenu du programme—elle est très chic, très

graphique et ce qu'il y a d'humain dans tout cela, c'est surtout que les photos ne sont pas sur papier blanc: la même chose sur papier d'un blanc cru aurait été tout à fait différente. Tout est très doux et chaleureux—les caractères en bleu, les bruns et les gris sont parfaitement palpables.

WJ: J'aime la mise en page et les couleurs; je n'ai qu'une légère réserve et c'est que l'ouvrage soit un peu difficile à lire dans un théâtre. Mais peut-être est-il destiné à être lu chez soi et, dans ce cas-là, il n'y a pas de problème.

CB: Je trouve que le tout est très bien conçu; l'intérieur surprend agréablement quand on ouvre le programme...tellement chaleureux!



By Judith C. Hendry and Terrance P. Belleville. Designed by Burton Kramer Associates Limited: Burton Kramer and Jeffrey Dawson. Published by The Shaw Festival Theatre Foundation in an edition of 10000 at \$1.50. 8½ x 11. 48 pages. Composition by Trade Typesetting Limited in Helvetica Medium with Helvetica Medium display type. Offset by Atwell Fleming on Rolland Tint African Tan 120M (Rolland). Bound by Atwell Fleming in Kromekote white C1S .010.



Judith C. Hendry et Terrance P. Belleville. Graphiste Burton Kramer Associates Limited: Burton Kramer et Jeffrey Dawson. Publié par The Shaw Festival Theatre Foundation; tirage de 10000 à \$1.50. 8½ sur 11. 48 pages. Composition de Trade Typesetting Limited en Helvetica Medium avec matières de vedette en Helvetica Medium. Impression en offset par Atwell Fleming sur Rolland Tint African Tan 120M (Rolland). Reliure exécutée par Atwell Fleming en Kromekote blanc C1S .010.

La Superfrancofête:
Le premier festival international de
la jeunesse francophone

WR: This may reflect the excitement, the almost schizoid quality of the original festival, but I think it does so quite badly. The photos are *very* poorly cropped and there are many nasty visual juxtapositions. The idea of a calligraphic text is excellent, but I think a chancery italic is the wrong letterform to use in such an uncontrolled way. There are too many shapeless pages with snippets of close cropped photos overlapping other photos, and illogical use of full bleed and reverse. I wish there was a greater interrelation of the spreads, and an internal control to this cinematic collage approach. It seems very dated.

PG: All the criticisms you have made apply to the happening itself. How could you make a well-ordered, tasteful, and quiet permanent record of something which was anything but that? For me, this book is a valid document. I would quarrel with the calligraphy: it is a little too fancy. It should have had graffiti.

MC: I think there is a great deal to be said for bad taste, and a lot to be said against good taste when it becomes so refined that there is no room for life. For my taste this book vacillates too much between a filmic approach and a graphic approach. It doesn't seem to me to be dated so much as a failure to bridge the gap between event and

frozen moment in time. I agree that the calligraphy is too refined; but the idea of handwriting is terrific.

WJ: There are a lot of things I don't like here, but it is a very lively thing, and that is why I chose it. There are many interesting things in it, like the juxtaposition of very large and very small photographs, and the sort of sequential mixed-image double page, the parachute page, which seems to float.

CB: What is there left to say? This appealed to me because it was completely undisciplined; I liked the fact that it was calligraphy and not type; the fact that it reflected the event appealed to me. One takes a kind of mad wild ramble through the pages. The sheer impact of the thing got me from the first.

WR: Cet ouvrage reflète peut-être l'animation, le caractère presque schizoïde du festival qui lui a donné son titre, mais il le fait malheureusement très mal. Les photos sont très mal découpées et on ne compte pas les juxtapositions visuelles désagréables. L'idée d'un texte calligraphié est excellente mais à mon avis le choix d'italiques anciennes ne s'impose pas du tout dans un contexte pareillement "libéré". Il y a trop de pages sans formes, avec des bouts de photos découpées au plus juste, qui chevauchent d'autres photos et l'emploi à tort et à travers de ras de page et d'impression inversée. Je souhaiterais que les doubles pages aient plus de rapport entre elles et que ce collage cinématographique manifeste plus de discipline. Il fait d'ailleurs déjà tristement vieux.

PG: Toutes les critiques que vous venez de faire s'appliquent à la manifestation elle-même. Comment peut-on préparer un document permanent qui soit à la fois astucieux et de bon goût lorsque la manifestation qu'il rappelle n'avait ni bon goût ni astuce? Ce qui n'empêche pas l'ouvrage d'être un document valable. Je regrette également l'emploi de la calligraphie: elle est bien trop prétentieuse. Il aurait mieux valu choisir des graffiti.

MC: Il y a des tas d'arguments valables en faveur du mauvais goût et

des tas d'arguments contre le bon goût lorsque celui-ci devient à ce point raffiné qu'il exclut la vie. Selon mon goût, le livre hésite trop entre la solution "film" et la solution graphisme. Il me fait plus l'effet d'un échec que d'une réalisation prématûrement vieillie. L'échec consiste à n'avoir pas pu faire le passage entre une certaine manifestation et sa représentation "gelée" dans le temps. Je suis d'accord sur le fait que la calligraphie est trop raffinée; mais l'idée de l'écriture manuelle est sensationnelle.

WJ: Il y a ici bien des choses que je n'aime pas, mais c'est un ouvrage tout à fait vivant, et c'est pour cela que je l'ai choisi. Il contient nombre d'idées intéressantes, comme la juxtaposition de très grande et de très petites photos, de même que la double page "image mixte séquentielle" qui tient du cinéma. C'est une sorte de "page parachute" qui semble flotter librement.

CB: Que reste-t-il à dire? Ce livre m'a plu par son manque total de discipline; j'ai apprécié le choix de la calligraphie plutôt que des caractères d'imprimerie et le fait qu'il était le reflet de la manifestation m'a plu également. On fait une espèce de déambulation folle à travers les pages. Ce qui m'a frappé, précisément, c'est la force brute de la chose.



Text chosen by Nicole Bourbonais. Designed by Pat Gagnon. Photographers Ted Grant, Paul Lambert, André Proulx. Published by the Department of External Affairs in an edition of 10000 at \$5.95, 13 1/4 x 9 3/4. 64 pages. Calligraphy by John Gibson. Offset by the T. H. Best Company on Renaissance Matte 200M (Rolland). Bound by the T. H. Best Company in Renaissance Cover 240M (Rolland).



Textes choisis par Nicole Bourbonais. Graphiste Pat Gagnon. Photographie par Ted Grant, Paul Lambert, André Proulx. Publié par le ministère des affaires extérieures; tirage 10000 à \$5.95. 13 1/4 sur 9 3/4. 64 pages. Calligraphie par John Gibson. Impression en offset par T. H. Best Company sur Renaissance Matte 200M (Rolland). Reliure exécutée par T. H. Best Company en Renaissance 240M (Rolland).

MC: There were notably few photographic books in the entire group of submissions. This is by no means the most exciting photographic book I have ever seen, but I felt it should be recognized as a member of a genre. The photographs are well reproduced. It is one of the few books of photographers' work which does not simply attempt to make a gallery representation. But I wish that photographs were more often handled so that they did not appear to be handled; I think someone here has not learned the lesson.

WJ: I think you really have to be a photographer to appreciate this

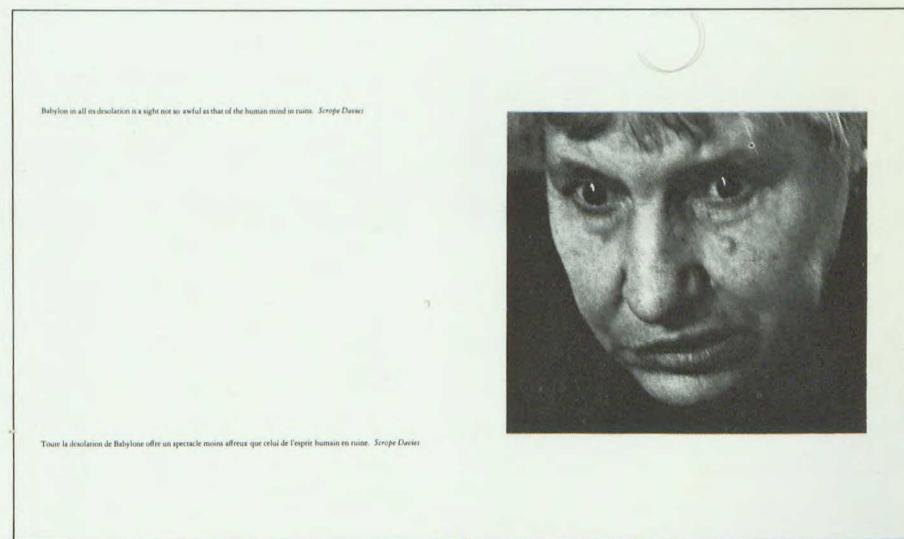
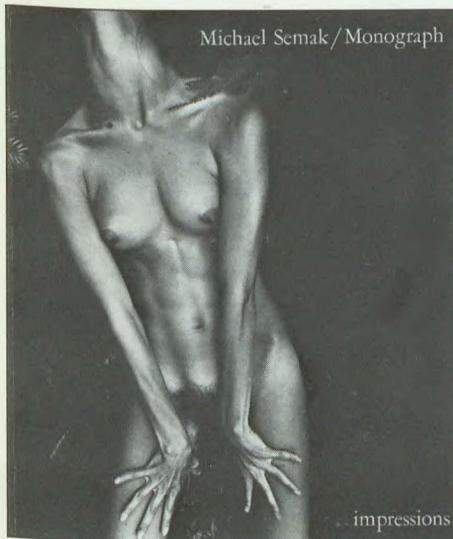
book just like you have to be a typographer to really appreciate layouts. To an outsider it will appear that there is nothing there, as if anyone could do it. The printing beautifully brings out the contrasts in tone of each photograph.

WR: The book is beautifully printed; the photographs are strong; but the whole just doesn't hang together for me. The design is really pretty minimal.

MC: Nous avons eu fort peu d'ouvrages de photographie parmi les livres soumis. Ce livre de photos est très loin d'être le plus intéressant de tous ceux que j'ai vus, mais du moins a-t-il droit de cité parmi les œuvres qui représentent le genre. Les photos sont convenablement reproduites. C'est un des rares ouvrages sur l'œuvre d'un photographe, qui ne se contente pas de nous montrer une galerie de clichés. Mais j'aurais préféré que les photos aient été plus souvent traitées de telle sorte qu'elles n'aient pas l'air d'avoir été manipulées. Il y a quelqu'un, ici, qui n'a pas encore appris sa leçon.

WJ: Il me semble que pour apprécier vraiment ce livre, il faut être photographe, tout comme il faut être typographe pour apprécier des mises en page. Pour un non-spécialiste, il semblera qu'il n'y a, ici, rien de particulier—comme si n'importe qui pouvait en faire autant. Le travail d'impression met admirablement en valeur les contrastes de tonalité de chaque photo.

WR: Le livre est magnifiquement imprimé; les photos ont du caractère, mais l'ensemble, en ce qui me concerne, ne tient pas debout. Le graphisme est à peu près inexistant.



By Michael Semak with Shin Sugino and John Pendergrast. Designed by Brant Cowie. Photographer Michael Semak. Published by Impressions in an edition of 3000 at \$5.50. 8 $\frac{3}{4}$ x 10 $\frac{1}{4}$. 76 pages. Composition by Fleet Typographers in Garamond with Garamond display type. Offset by Herzog Somerville on Royal Coat Enamel 100M (Abitibi-Provincial). Bound by the T. H. Best Company in Twincoat Cover .012 (Abitibi-Provincial).

Michael Semak avec Shin Sugino et John Pendergrast. Graphiste Brant Cowie. Photographie par Michael Semak. Publié par Impressions; tirage de 3000 à \$5.50. 8 $\frac{3}{4}$ sur 10 $\frac{1}{4}$. 76 pages. Composition de Fleet Typographers en Garamond avec matières de vedette en Garamond. Impression en offset par Herzog Somerville sur Royal Coat Enamel 100M (Abitibi-Provincial). Reliure exécutée par T. H. Best Company en Twincoat Cover .012 (Abitibi-Provincial).

Special Mentions

Books chosen by the jury for design excellence but which do not conform with the Canadian material and manufacture requirements.

The Arctic

By Fred Bruemmer. Designed by Gilles Daigneault. Photographer Fred Bruemmer. Published by Optimum Publishing Company Limited in an edition of 80000 at \$29.95. 11 1/4 x 9 1/2. 224 pages. Composition by The Graphic Group in Optima with Optima display type. Offset by Montreal Lithographing Limited. Bound by Harpell's Press Cooperative in Tenotex 320 with Offset 200M endpapers.

Arts of the Eskimo: Prints

By Pat Furneaux with Leo Rosshandler and Ernst Roch. Designed by Ernst Roch. Published by Signum Press and Oxford University Press in an edition of 15000 at \$27.50. 10 x 10. 240 pages. Composition by Fast Typesetters in Univers 55 with Univers 55 display type. Offset by RBT Printing and Litho Company Limited. Bound by Volumex Limitée in Columbia Bolton, natural finish.

Ken Danby

By Paul Duval. Designed by Hugh Michaelson. Published by Gallery Moos Limited in an edition of 275 at \$250. 11 1/4 x 12 1/4. 192 pages. Composition in Lutetia with Lutetia display type. Offset.

Mirabel: New Montreal International Airport

By Consultants en aéroports internationaux de Montréal Limitée. Designed by Gottschalk and Ash: Fredy Jaggi and Peter Steiner. Photographers Max Sauer Studio and the Ministry of Transport. Published by Consultants en aéroports internationaux de Montréal Limitée in an edition of 2500. 8 1/2 x 11. 80 pages. Composition by Compo Plus in Helvetica with Helvetica display type. Offset by Gordon W. Ross. Wire-o binding by Villemaire Frères.

Poèmes des quatres côtés

By Jacques Brault. Designed by Martin Dufour. Published by Editions du Noroit in an edition of 1000 at \$5.00. 6 1/8 x 9 1/4. 96 pages. Composition by Presses Elite in Garamond with Garamond display type. Letterpress and offset on Renaissance 160M (Rolland) by Presses Elite. Bound by Presses Elite.

Vegetables: Poems by Ken Norris, Drawings by Jill Smith

By Ken Norris. Designed by Jill Smith. Illustrations by Jill Smith. Published by Véhicule Press in an edition of 550 at \$3.00. 5 1/4 x 8. 56 pages. Composition by Marshalore in Univers Medium with Broadway display type. Offset by Véhicule Press. Bound by Gratton Ruling and Binding.

The Paris Entries of Charles IX and Elizabeth of Austria

By Victor E. Graham and W. McAllister Johnson. Designed by Antje Lingner. Published by University of Toronto Press in an edition of 1500 at \$25.00. 8 x 10. 484 pages. Composition in Monotype Garamond with Garamond display type. Offset. Bound by The Hunter Rose Company in Columbia Riverside Linen.

The Salmon

By Roderick Haig-Brown. Designed by Robert Reid. Art Director David Denbigh. Published by Environment Canada, Fisheries and Marine Services, in an edition of 2000: 1200 English, 500 French, 300 Spanish. Portfolio 18 3/4 x 24 1/2. Book 9 1/4 x 12 1/4; 80 pages. Composition by Fast Typesetters Canada Limited in Monotype Bembo (English and Spanish) and Palatino (French). Book offset by RBT Printing and Litho Limited. Colour separations by Technicolour. Portfolio: silkscreening by Impact Screen Graphics, lithography by Technicolour. Bound by RBT Printing and Litho Limited in Columbia Bolton or Bancroft Natural Finish with Strathmore Rhododendron endpapers. Portfolios by Omnimedia in Bancroft Arrestox silver, Columbia Bolton or Bancroft natural finish buckram, and oak framing; portfolio slip case by Boxcraft in Bancroft Arrestox silver. Silver engraving by Bill Reid reproduced in imitation argilite.

Mentions spéciales

Livres choisis par le jury à cause de la haut qualité du design mais qui ne répondent pas aux conditions canadiennes d'admissibilité en ce qui concerne les matières choisies ou les procédés de fabrication.

Fred Bruemmer. Graphiste Gilles Daigneault. Photographie par Fred Bruemmer. Publié par Optimum Publishing Company Limited; tirage de 80000 à \$29.95. 11 1/4 sur 9 1/2. 224 pages. Composition de The Graphic Group en Optima avec matières de vedette en Optima. Impression en offset par Montreal Lithographing Limited. Reliure exécutée par Harpell's Press Cooperative en Tenotex 320 avec gardes en papier offset 200M.

Pat Furneaux avec Leo Rosshandler et Ernst Roch. Graphiste Ernst Roch. Publié par Signum Press et Oxford University Press; tirage de 15000 à \$27.50. 10 sur 10. 240 pages. Composition de Fast Typesetters en Univers 55 avec matières de vedette en Univers 55. Impression en offset par RBT Printing and Litho Company Limited. Reliure exécutée par Volumex Limitée en Columbia Bolton, natural finish.

Paul Duval. Graphiste Hugh Michaelson. Publié par Gallery Moos Limited; tirage de 275 à \$250. 11 1/4 sur 12 1/4. 192 pages. Composition en Lutetia avec matières de vedette en Lutetia. Impression en offset.

Consultants en aéroports internationaux de Montréal Limitée. Graphistes Gottschalk and Ash Limited: Fredy Jaggi et Peter Steiner. Photographie par Max Sauer Studio et le ministère des Transports. Publié par Consultants en aéroports internationaux de Montréal Limitée; tirage de 2500. 8 1/2 sur 11. 80 pages. Composition de Compo Plus en Helvetica avec matières de vedette en Helvetica. Impression en offset par Gordon W. Ross. Reliure Wire-o exécutée par Villemaire Frères.

Jacques Brault. Graphiste Martin Dufour. Publié par Editions du Noroit; tirage de 1000 à \$5.00. 6 1/8 sur 9 1/4. 96 pages. Composition par Presses Elite en Garamond avec matières de vedette en Garamond. Impression typographique et en offset sur Renaissance 160M (Rolland) par Presses Elite. Reliure exécutée par Presses Elite.

Ken Norris. Graphiste Jill Smith. Illustrations par Jill Smith. Publié par Véhicule Press; tirage de 550 à \$3.00. 5 1/4 sur 8. 56 pages. Composition de Marshalore en Univers Medium avec matières de vedette en Broadway. Impression en offset par Véhicule Press. Reliure exécutée par Gratton Ruling and Binding.

Victor E. Graham et W. McAllister Johnson, Graphiste Antje Lingner. Publié par University of Toronto Press; tirage de 1500 à \$25.00. 8 sur 10. 484 pages. Composition en Monotype Garamond avec matières de vedette en Garamond. Impression en offset. Reliure exécutée par The Hunter Rose Company en Columbia Riverside Linen.

Le Saumon

Roderick Haig-Brown (version française sous la direction de Fernand Séguin). Graphiste David Denbigh. Publié par Environnement Canada, Service des pêches et de la mer. 2000 exemplaires dont 1200 en anglais, 500 en français et 300 en espagnol. Portefeuille 18 3/4 x 24 1/2. Livre 9 1/4 x 12 1/4, 80 pages. Composition par Fast Typesetters Canada Limited en monotype Bembo (anglais et espagnol) et Palatino (français). Impression en offset par RBT Printing and Litho Limited. Equilibrage des couleurs par Technicolour. Portefeuille: sérigraphie par Impact Screen Graphics, lithographie par Technicolour. Reliure par RBT Printing and Litho Limited en Columbia Bolton ou Bancroft finition naturelle, avec feuillets de garde en Strathmore Rhododendron. Portefeuilles par Omnimedia en Bancroft Arrestox argenté, bougran Columbia Bolton ou Bancroft finition naturelle et cadre en chêne. Etui de portefeuille par Boxcraft en Bancroft Arrestox argenté. Gravure argent de Bill Reid reproduite en imitation argilite.

**Designers, Illustrators, Photographers/
Graphistes, illustrateurs, photographes****Publishers/Editeurs**

Ernst Barendscher	32	W. Robertson	26	Comité organisateur des jeux de la XXIe Olympiade
Barendscher Design	32	Ernst Roch	37	Consultants en aéroports
Jean-Pierre Beaudin	29	George W. Roth	24, 31	internationaux de Montréal Limitée
Beaupré et Arcand Graphistes	17	William Rueter	23	37
R. Bellemare	28	Denis Ryan	14	J.J. Douglas Limited
Graham Bezant	14	T. Schmidt	31	37
Fred Bruemmer	37	Michael Semak	35	Editions du Noroit
Sally Bryer	25	David Shaw	14	Environment Canada, Fisheries and Marine Services/
Lynn Campbell	26	Jill Smith	37	Environnement Canada, Services des pêches et des sciences de la mer
Brant Cowie	35	Peter Steiner	18, 37	37
Gilles Daigneault	37	Shin Sugino	35	Department of External Affairs/
Jeffrey Dawson	33	Department of Transport/		Ministère des Affaires extérieures
David Denbigh	37	Ministère des transports	37	34
Erica Ducornet (Rikki)	25	Ian Valentine	16	Gallery Moos Limited
Martin Dufour	37	Valentine and Johns	16	37
Peter Dorn	15, 27	Michael Van Elsen	30	D.C. Heath Canada Limited
Emma Fernley	14	L. Warren	26	Hurtig Publishers
Allan Fleming	13, 21	Stefan Wassmer	18, 19	14
Doreen Foster	20	René Zamic	14	Impressions
Ed Franklin	14			35
Lazlo Gall	20			Department of Indian Affairs and Northern Development/
Pat Gagnon	34			Ministère des Affaires indiennes
John Gibson	34			et du Nord
Gottschalk & Ash Limited	18, 19, 37			16, 18, 32
Ted Grant	34			Industrial Relations Centre,
Yuksel Hassan	20			Queen's University
Bill Hause	36			27
G. Huel	28, 29			Information Canada
Fredy Jaggi	37			19
Tibor Kovalik	36			National Gallery of Canada/
Burton Kramer	33			Galerie nationale du Canada
Burton Kramer Associates Limited	33			Thomas Nelson and Sons
Paul Lambert	34			(Canada) Limited
Antje Lingner	21, 37			30
Karin Loconte	22, 26			McGill-Queen's University Press
Peter Lole	20			15
Cliffe Maracle	20			Optimum Publishing Company Limited
Carrie Matheson	20			37
Max Sauer Studio	37			Oxford University Press
John Meacham	14			37
Hugh Michaelson	37			Royal Ontario Museum
Jean Morin	29			22, 26
Newton & Frank Associates	20			The Shaw Festival Theatre
Eberhard Otto	22			Foundation
P.Y. Pelletier	28, 29			33
John Pendergrast	35			Signum Press
Eric Plummer	16, 18, 32			37
André Proulx	34			University of Toronto Press
Bill Reid	37			13, 21, 23, 37
Robert Reid	37			University of Waterloo

Manufacturers/Réalisation		Suppliers of materials/Fournisseurs des matières	
Ainsworth Press Limited	24	Abitibi-Provincial Paper	13, 16, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 26,
Atwell Fleming	33	Columbia Finishing Mills Limited	27, 30, 31, 32, 33, 35
Baker, Gurney, & McLaren Press Limited	16	Domtar Fine Papers Limited/ Les Papiers fins Domtar Limitée	13, 15, 21, 23, 26, 36, 37
T.H. Best Limited	20, 22, 34, 35	E.B. Eddy	14, 26, 28, 29, 32
Boxcraft	37	Rolland Paper Company Limited	15, 18, 24, 31, 36
The Bryant Press	15, 32, 36		15, 17, 18, 20, 23, 33, 34, 37
Compo Plus	37		
John Deyell	30		
Dusco Graphics Limited	31		
Editorial Composition Services	14		
Presses Elite	37		
Fred E. Esler Limited	17, 29		
Fast Typesetters of Canada Limited	28, 37		
Fleet Typographers Limited	20, 22, 35		
Gordon W. Ross	37		
The Graphic Group	37		
Gratton Ruling & Binding	18, 37		
Hamilton Bindery Service	24, 31		
Hanson & Edgar	27		
Harpell's Press Co-operative	27, 37		
Herzig Somerville Limited	22, 35		
Howarth & Smith Limited	16, 26		
The Hunter Rose Company Limited	13, 14, 21, 23, 25, 26, 37		
Impact Screen Graphics	37		
Keylitho Limited	18		
Litho Comp Limited	36		
Marshalore	37		
McLaren, Morris & Todd Limited	20, 30		
McLean Brothers Limited	18		
Mono Lino Typesetting Company Limited	15, 30, 32		
Montréal Litho	29, 37		
Omnimedia	37		
Plow & Watters Printing Limited	28		
RBT Printing & Litho Company Limited	37		
Reeve Bean Limited	24, 31		
The Runge Press	27		
Southam Murray	17, 18		
Spaulding Printing	19		
Technicolour	37		
Thérien Frères (1960) Limitée	28		
Trade Typesetting Limited	33		
University of Toronto Press	13, 21, 23		
Vancouver Typesetting Limited	25		
Véhicule Press	37		
Villemaire Frères Limitée	29, 37		
Volumex Limitée	37		

INDUSTRY CANADA/INDUSTRIE CANADA



136281



Printed in Canada. Imprimé au Canada.