

The humility of details

While judging this year's Alcuin Awards for Excellence in Book Design, I was fortunate to be part of a team that truly loved books and the process of making them. It was pure bliss. We all had ardent opinions formed by years of experience in the publishing world. We came from different places and had different industry involvement, but what we had in common was that we noticed the details. Sometimes we noticed different minutiae, sometimes we noticed the same ones, but it was always the 'little' things that determined if something was eliminated immediately or was placed high in the final rounds of judging. And it was these details that sparked the most conversations.

Years ago, as a junior book designer at a University Press, I quickly learned that the little things in book design and production mattered. A lovely endpaper, a well-designed copyright page, or a particularly clever approach to a complex table of contents became the challenge in the design process. They were a manner of creating enjoyment in the most banal of manuscripts, even though practically nobody, including the author, would ever notice them.

In the 1951 publication *Books for our Time*, the catalogue that accompanied the exhibition of the same name, John Begg referred to a book as 'a three-dimensional container for ideas... [and with] it the desire to communicate has been given enduring form'.¹ If books are the packages for information, and book design is the creation of that form, then as much as I appreciate the design of and the designing of that package, I would like book design to be thought of as something more.

Perhaps a book is the sum of the parts and not the whole? Or could it be the true sum of the details and not the parts? If so, then it becomes, as Robin Kinross so eloquently put it, 'where the dear god lives'.²

Most of Latin-alphabet [publishing] humanity still does not know what an fi ligature is and why it might be good to have this little thing in text. This despite the fact that in taking care to search and replace ligatures there is only increased expenditure of time in production and no measureable gain for the reader. But the dot of an i is where the dear god is to be found.³

Although he wrote this in 1994, nearly twenty years ago as the graphic design world emerged bruised and bloodied from the post-modernist/deconstructivist era, it is still surprisingly applicable in the present.

I believe that training in book design is crucial for today's graphic designer, not because they should be typographers or book designers but because they must understand the ultimate in design for usability while truly sweating the details. The goblet that we design must be worthy to hold the vintage of the author's thoughts. Perhaps typography today is as much about patience with the process as it is about the details themselves. Kinross describes the ignorance of the unnoticeable:

The realm of detail remains stubbornly out of reach of the theorizing and polemic that has surrounded recent typography... Such details are too small, too mundane, too material, too much just a matter of keyboard layouts and pixels.⁴

He concludes that 'there is still [detailed] work for a typographer to do. It is modest work, but essential'.⁵ Nearly sixty years previous, typographic doyenne Beatrice Warde also invoked the exalted goal of humility when she declared that well-designed typographic applications '[serve] a purpose which is distinctly humble' and that 'no line of type can be as beautiful, visually, as can be the thought it conveys. Indeed one may say that successful [typography] is invisible'.⁶

Not for [average designers] are long breaths held over serif and kern, they will not appreciate your splitting of hair spaces. Nobody (save the other craftsmen) will appreciate half your skill.⁷

It would certainly be a stretch to state that the junior designer of today is humble (and I feel quite comfortable stating this as I was once the epitome of the insolent rookie). But with hindsight, I now feel that the swagger that surrounds so many novices could be beneficial and not a burden in achieving our usability aims for the printed or digital book. We need that same swagger, that chutzpah, to attempt perfection in details and to aim for the supreme solution to the book design need at hand. Without that drive for detail, that drive for unacknowledged perfection, I doubt that we could ever expect to design a book, much less win an Alcuin Award.

Shelley Gruendler, May 2011

{1} John Begg. 'Tradition in motion'. Marshall Lee, Ed. Books for our time. New York: Oxford University Press, 1951. 29.

{2} Robin Kinross. 'Where the dear god lives'. Looking Closer 2. M. Bierut, W. Drenttel, S. Heller, DK Holland, Eds. New York: Allworth Press, 1997. 92. (Originally published in the AIGA Journal of Graphic Design. Vol. 12, No. 1. 1994.)

{3} Kinross. 92.

{4} Kinross. 93. However, with the burgeoning interest in type design, one can hope that this is no longer the case.

{5} Kinross. 93.

{6} Beatrice Warde. 'Printing standards are improving: some reasons for the sudden advance made by British typography of books and advertisements'. The British and Colonial Printer and Stationer. 6 December 1928. 128.

{7} Beatrice Warde. 'The Crystal Goblet or Printing Should Be Invisible'. The Crystal Goblet: Sixteen Essays on Typography. London: The Sylvan Press, 1955. 17.

L'Humilité des détails

Lors du concours Alcuin pour l'excellence de la conception graphique du livre de cette année, j'ai eu la chance de faire partie d'une équipe qui aime vraiment les livres et leur création. C'était le comble du bonheur. Nous avons tous des opinions ardentes, forgées par des années d'expérience dans le monde de l'édition. Nous venons de formations diverses, et nous exerçons des fonctions différentes dans ce monde de l'édition, mais ce que nous avons en commun c'est que nous remarquons les *détails*. Parfois, nous remarquons les menus détails, parfois les mêmes, mais ce sont toujours les « petites » choses qui nous ont fait décider si nous allions éliminer un livre immédiatement ou si nous allions lui donner une place importante au dernier tour. Et ce sont ces détails qui ont provoqué le plus d'échanges entre nous.

Il y a un certain nombre d'années, lorsque j'étais jeune conceptrice de livre pour une presse universitaire, j'ai vite appris que les petites choses dans le design et la production d'un livre avaient de l'importance. Un ravissant papier de garde, une page de droits d'auteur bien conçue ou une façon ingénieuse de composer une table des matières complexe devenaient le défi dans le processus de conception. Ces détails contribuaient au plaisir qu'offraient les manuscrits les plus banals, même si pratiquement personne, même pas l'auteur, ne les remarquait jamais.

Dans la publication de *Books for our Time* de 1951, le catalogue qui accompagnait l'exposition du même titre, John Begg fait allusion à un livre qu'il décrit comme 'un contenant d'idées à trois dimensions... [et avec] lui, le désir de communiquer a acquis une forme durable'.¹ Si les livres sont des paquets d'information et la conception du livre est la création de cette forme, alors, bien que j'apprécie le design et le processus de conception de ce paquet, je voudrais que l'on pense à la conception du livre comme quelque chose de plus.

Peut-être qu'un livre est la somme de ses composantes et non pas le tout ? Ou bien pourrait-il être la vraie somme des *détails* et non pas de ses composantes ? Si c'est le cas, alors il devient, comme Robin Kinross l'exprime d'une façon si éloquente : le lieu 'où le cher dieu vit'.²

La plupart de ceux qui font partie du monde [de l'édition] de l'alphabet latin ne savent toujours pas ce qu'est une ligature fi et pourquoi il serait bon d'avoir cette petite chose dans le texte. Ceci en dépit du fait qu'en prenant soin de chercher et de remplacer les ligatures on ne fait qu'augmenter le temps nécessaire à la production, sans offrir de gain notable au lecteur. Par contre, le point du i est là où on trouve le cher dieu.³

Bien qu'il ait écrit ceci en 1994, il y a près de vingt ans, alors que l'univers du graphisme sortait blessé et ensanglanté de l'époque post-moderniste-déconstructiviste, cela s'applique encore de façon surprenante au présent.

Je crois que l'apprentissage de la conception graphique est essentiel aux graphistes d'aujourd'hui, non pas parce qu'ils devraient être typographes ou concepteurs de livre, mais, parce qu'il faut qu'ils comprennent la fonctionnalité ultime du design, tout en travaillant vraiment le détail. Le gobelet que nous concevons doit être digne de contenir le grand cru des pensées de l'auteur. Peut-être que, dans la typographie d'aujourd'hui, il s'agit tout autant de patience au cours du processus, que des détails mêmes. Kinross décrit l'ignorance de l'indiscernable :

Le domaine du détail reste obstinément inaccessible à la théorie et à la polémique qui entourent la typographie de ses derniers temps... De tels détails sont trop petits, trop ordinaires, trop matériels, juste trop une question de clavier et de pixels.⁴

Il conclut que 'le typographe a encore du travail [de détail] à faire. C'est un travail modeste, mais essentiel'.⁵ Presque soixante ans auparavant, la doyenne Beatrice Warde invoqua aussi le but exalté de l'humilité lorsqu'elle déclara que les applications typographiques '[poursuivent] un objectif nettement humble et que 'aucune ligne de caractères ne peut être visuellement aussi belle que la pensée qu'elle transmet. En fait, on peut dire qu'une [typographie] réussie est invisible'.⁶

[Les concepteurs ordinaires] ne retiennent pas leur souffle devant un empattement ou un crénage ; ils n'apprécieront pas qu'on coupe les cheveux en quatre en matière d'espace. Personne (sauf un autre artisan) n'appréciera la moitié de votre talent.⁷

Il serait sûrement exagéré de déclarer que le concepteur néophyte d'aujourd'hui est humble (et je n'éprouve aucune contrainte à vous dire ceci, car j'ai été, un jour, l'exemple typique de la novice insolente). Mais avec le recul, j'estime maintenant que la bravade de tant de novices pourrait être bénéfique et non pas un fardeau, dans la quête de notre objectif, celui de donner au livre imprimé ou numérique un usage fonctionnel. Nous avons besoin de cette même bravade, de ce culot, pour essayer d'atteindre la perfection dans les détails et de poursuivre la réalisation suprême que la conception du livre requière. Sans cette poursuite du détail, cette poursuite de la perfection qui passe inaperçue, je doute que nous puissions jamais concevoir un livre, et encore moins gagner un prix Alcuin.

Shelley Gruendler, mai 2011

{1} John Begg. 'Tradition in motion'. Marshall Lee, Ed. Books for our time. New York: Oxford University Press, 1951. 29.

{2} 2 Robin Kinross. 'Where the dear god lives'. Looking Closer 2. M. Bierut, W. Drenttel, S. Heller, DK Holland, Eds. New York: Allworth Press, 1997. 92. (Publié d'abord dans ALGA Journal of Graphic Design. Vol. 12, No. 1. 1994.)

{3} Kinross. 92.

{4} Kinross. 93. Toutefois, vu l'intérêt naissant du design de caractères, on ose espérer que ce ne soit plus le cas.

{5} Kinross. 93

{6} Beatrice Warde. 'Printing standards are improving: some reasons for the sudden advance made by British typography of books and advertisements'. The British and Colonial Printer and Stationer. 6 December 1928. 128.

{7} Beatrice Warde. 'The Crystal Goblet or Printing Should Be Invisible'. The Crystal Goblet: Sixteen Essays on Typography. London: The Sylvan Press, 1955. 17.