

Between Portraiture and the Documentary

Entre le portrait et le documentaire

Julian Germain, *The Future is Ours, Classroom Portraits*

Johanna Mizgala

Numéro 102, hiver 2016

Si loin, si proche
Far Away, So Close

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80257ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mizgala, J. (2016). Between Portraiture and the Documentary / Entre le portrait et le documentaire / Julian Germain, *The Future is Ours, Classroom Portraits*. *Ciel variable*, (102), 22–31.

Julian Germain

The Future is Ours, Classroom Portraits









JULIAN GERMAIN

Between Portraiture and the Documentary Entre le portrait et le documentaire

JOHANNA MIZGALA

You began working on the Classroom Portraits series about twelve years ago. Did you envision this project as a long-term series from the very beginning?

It started off in the northeast U.K., where I am based. I had received funding at the time to photograph in six particular schools. I realized pretty soon that it would be interesting to expand to other schools in different parts of the country, in that it was a way to make a portrait of the population. For example, one of the earliest schools I worked with is in a town called Washington in the northeast U.K., about seventy miles from Bradford. Bradford is a big immigrant city, whereas the population in Washington is essentially white. I could see rather quickly that schools tend to be very geographical, which makes for quite an interesting way to look around at different parts of the country.

What made you decide to branch out to look at schoolchildren in other countries?

To be honest, I was invited to do a workshop in Argentina, and I had already had a longstanding project that I was working on in Brazil. I had a trip scheduled in 2005, and while I was in both places, I thought that I would at least try to make portraits there. I must admit, I didn't think that it would have the same resonance – and they do work differently – but for people from Britain who had seen the earlier work, a lot of the connections that you make have to do with your own childhood. When looking at an entirely different culture, I didn't necessarily expect that to come through. Although it may not make the same connection, on the other hand, other things happen and you start to read other things into the pictures. There are similarities and differences wherever you are, but I liked opening it up and approaching things in a slightly different way. After that, I just took opportunities as they arose. Things grew in a fairly random way, and then the British Council got involved and commissioned me to visit certain countries, and the series continued to grow over the years. It wasn't the only project that I was working on, but it was always nice to work on, so I carried on.

I find the portraits a bit unsettling, and I think this has to do with the fact that although they are all dissimilar, if you spend time looking at a large group of pictures, inevitably your eye begins to dance between what is similar and what is different. The common factor in all of them is the absence of adults and, of course, the fact that they are not formal school portraits in the manner that one might have of oneself or of one's own children. In looking at just a group of children, it feels as if you have been offered a rare glimpse into their world, on their level.

Lorsque vous avez commencé à travailler sur la série Classroom Portraits il y a une douzaine d'années, l'envisagiez-vous déjà comme un projet à long terme ?

Le projet a vu le jour dans le nord-est de l'Angleterre, où je réside. J'avais reçu à l'époque du financement pour photographier des classes dans six écoles spécifiques. Je me suis vite aperçu qu'il serait intéressant d'étendre le projet à d'autres écoles dans d'autres parties du pays, puisque cela permettrait en quelque sorte de brosser un portrait de la population. Par exemple, l'une des premières écoles du nord-est de l'Angleterre où j'ai travaillé se trouve à Washington, une ville dont la population est majoritairement blanche ; elle est située à environ cent kilomètres de Bradford, une grande ville avec beaucoup d'immigrants. J'ai rapidement constaté que les écoles reflètent ces réalités géographiques, ce qui nous offre un point de vue intéressant sur les différentes régions du pays.

Comment avez-vous décidé d'élargir votre projet pour y inclure les écoliers d'autres pays ?

Ce sont d'abord les circonstances : j'étais invité à donner un atelier en Argentine en 2005, et je travaillais déjà sur un projet à long terme au Brésil. Je me suis dit que je devrais au moins essayer de faire des portraits d'écoliers dans ces deux pays pendant que j'étais là-bas. À vrai dire, je n'étais pas sûr qu'ils auraient la même résonance pour le public britannique (et leur impact est autre, effectivement) car les portraits précédents suscitaient chez les spectateurs de nombreuses comparaisons avec leur propre enfance. Je ne m'attendais pas nécessairement à ce que cela se produise face à un environnement culturel tout à fait étranger. Mais si l'identification n'est certes pas la même, d'autres mécanismes s'installent, qui nous révèlent d'autres aspects. Il y a toujours des ressemblances et des différences quel que soit le lieu, mais j'aimais l'idée d'élargir le cadre et d'adopter une approche légèrement différente. Ensuite, j'ai simplement saisi les occasions à mesure qu'elles se présentaient. Cela s'est développé de manière un peu aléatoire au début, puis le British Council s'est impliqué dans le projet et m'a proposé d'aller visiter certains pays. La série s'est ainsi étoffée au fil des ans : ce n'était pas mon seul projet en cours, mais c'était toujours intéressant d'y travailler, alors j'ai continué.

Je trouve ces portraits un peu troublants, sans doute parce que, malgré leur diversité, après un certain temps à considérer l'ensemble, nous sommes inévitablement portés à remarquer leurs similitudes et leurs différences. Le facteur commun à toutes ces images est l'absence d'adultes et, bien sûr, le fait que ce ne sont pas des photos de classe traditionnelles, comme celles que l'on a pu prendre de nous ou de nos enfants. Individuellement, ces images semblent

Julian Germain's work is characterized by an interest in social issues and a belief in the value of amateur and "functional" images. He has published several photobooks – with Steidl/Mack, among others – some of which combine his own images with pictures from various sources. He sits on the editorial board of the magazine *Useful Photography*, with Erik Kessels. He has exhibited his work internationally, notably in London, Tokyo, Sao Paulo, and Rotterdam. Since 1995, he has been working with Brazilian artists Patricia Azevedo and Murilo Godoy on collaborative projects with favela communities and street children. He lives and works in Northumberland, U.K. www.juliangermain.com



This is not a scientific survey, but nonetheless it is a record of what education looks like, and of what a country offers its kids. For me, the philosophical discussion going on behind the images is something about democracy.

The camera is on their level, and the images are based on the practice of photographing the class as a group. In traditional school portraits, you never get a real sense of what the school looks like. I stuck with the philosophy of photographing every child and making sure that they were all in the group. I never told the children not to smile, but equally I didn't tell them to do so, either. If asked, I would tell them that they needed to be ready. The choreography of the process is what creates that look of expectation.

Is it a participatory experience – do they get to choose where they sit, and are they in on the choreography?

Not specifically, because of the restrictions of the space – you need to look through the camera to make sure that everyone is in the shot. It is collaborative in the sense that they have to go along with it. It requires all of them to settle in and concentrate while the portrait is being made. There's quite a lot to do in that time: while their lesson is going on, I am setting up the camera and putting up lights – they need to get used to me even when they are having their maths or French lesson, or whatever it is they are doing. They are aware of all of the paraphernalia that is being erected all around them and they sense that I am taking this very seriously and precisely, so when it comes time for me to talk with them about what we will need to do to make it work, they understand and they go along with it. They get that it is complicated for them and for me, requiring their concentration as well as mine. We have to work together to pull it off. I like that a sort of atmosphere is created in the process of making the picture.

Do the children get to see what you have made? Have they ever told you what they think of the portraits?

Yes, they do get to see them. Where possible, it is an Internet thing, and I email pictures to the schools. When that isn't possible, I send actual photographs – and where the kids are really poor, I send every child a print. For a group in Ethiopia, for example, I sent thirty copies of the portrait so they could hand it out to all the kids.

Have you ever gone back to re-photograph a class?

I have done this with my daughters' classes. In the end, that constitutes something else, which could happen. I've thought about doing lots of different things as this has unfolded. But groups don't stick together, and so I wouldn't have the same kids. And with the secondary-school classes, they all split up and do different subjects. For logistical reasons, it all becomes a bit complicated. I've also thought about doing work related to playgrounds, because again this is a completely

nous offrir une rare incursion dans l'univers de ces enfants, à leur niveau.

L'appareil est à leur niveau, et ma démarche consiste toujours à photographier la classe en tant que groupe. Dans les photos de classe traditionnelles, on ne devine jamais vraiment à quoi ressemble l'école. Mon but était vraiment de photographier chaque enfant, et je me suis toujours assuré qu'ils étaient tous inclus dans le groupe. Je n'ai jamais dit aux enfants de ne pas sourire, mais je ne leur ai pas non plus suggéré de le faire. S'ils me le demandaient, je leur indiquais quand se tenir prêts. La chorégraphie du processus est ce qui leur donne cet air attentif.

Est-ce une expérience participative ? Choisissent-ils où s'asseoir, et sont-ils impliqués dans la chorégraphie ?

Pas vraiment, à cause des contraintes spatiales : il faut regarder à travers l'objectif pour vérifier que tout le monde est dans l'image. C'est collaboratif dans la mesure où ils doivent tous entrer dans le jeu, c'est-à-dire rester immobile et concentré pendant que le portrait est réalisé. Les préparatifs impliquent une certaine activité : pendant le cours, j'installe l'appareil photo et les projecteurs – il faut qu'ils s'habituent à moi pendant leur leçon de maths ou de français ou toute autre activité. Ils sont conscients de tout le matériel que je dispose autour d'eux, et ils sentent que je fais mon travail avec sérieux et précision. Quand arrive le moment de leur expliquer ce que nous devons faire pour que la photo soit réussie, ils comprennent et sont d'accord. Ils voient que c'est compliqué pour eux et pour moi, et que cela requiert de la concentration, autant la mienne que la leur. Nous devons travailler ensemble pour y parvenir. J'aime le fait que tout ce processus crée une sorte d'atmosphère particulière.

Les enfants voient-ils la photographie terminée ? Vous ont-ils déjà dit ce qu'ils pensaient des portraits ?

Oui, les enfants voient les portraits. Là où c'est possible, je les envoie par courriel aux écoles. Sinon, je leur fais parvenir des tirages – et lorsque les enfants sont vraiment pauvres, je joins un exemplaire pour chaque écolier. Pour un groupe en Éthiopie, par exemple, j'ai envoyé trente exemplaires du portrait afin qu'on puisse le distribuer à tous les enfants.

Êtes-vous déjà retourné photographier une classe ?

Je l'ai fait pour les classes de mes filles. C'est une autre démarche, que l'on pourrait d'ailleurs envisager. J'ai considéré de nombreuses possibilités à mesure que le projet se développait. Mais les groupes changent d'une année à l'autre ; je n'aurais donc pas les mêmes enfants. Et les classes du secondaire se réorganisent différemment d'une matière à l'autre. Sur le plan logistique, tout devient compliqué. J'ai aussi pensé à travailler

Le travail de **Julian Germain** se caractérise par un intérêt pour les enjeux sociaux et une croyance en la valeur des images amateurs et « fonctionnelles ». Il a publié plusieurs livres de photos (chez Steidl/Mack entre autres), dont certains combinent ses propres images à d'autres provenant de diverses sources. Il fait partie, avec Erik Kessels, du comité éditorial de la revue *Useful Photography*. Son travail a été exposé à l'international, notamment à Londres, Tokyo, São Paulo et Rotterdam. Depuis 1995, il collabore avec les artistes brésiliens Patricia Azevedo et Murilo Godoy sur des projets réalisés avec les communautés des favelas et des enfants des rues. Il vit et travaille à Northumberland, au Royaume-Uni. www.juliangermain.com



Il y a évidemment de grandes disparités entre l'établissement que fréquente un enfant dans le nord du Nigeria et celui que fréquente un enfant en Allemagne. C'est un aspect de la série, mais, en même temps, la présence du tableau – qu'il soit noir, blanc ou interactif – crée un schéma relativement universel.

different experience, where kids can do as they please. The ones who want to be alone do so and those who form little groups do so by their own design. It's quite fascinating to observe. These I imagine as landscapes in which we might see kids as they are.

To me, the images straddle this very interesting space between portraiture and documentary, because although you get a sense of the children, it is as a collective. Invariably, in looking from one image to another, you make comparisons about the surroundings that the children are in – what they are wearing and always how they appear in the group. There are startling contrasts among levels of privilege that are evident within the frame.

There are obviously vast differences between the facilities available to a child in northern Nigeria and those available to a child in Germany. That is part of the series, but at the same time, the template of an oblong space – whether black-board or smart board, is pretty much universal. I was a bit anxious about how the portraits are laid out in the book, because you do have the power to choose the juxtapositions. In the end, I attempted to resolve the issue by putting the portraits chronologically into the book, which makes it come through as more of a journey. So there are contrasts, but they also come through time, rather than deliberate oppositions. But yes, you are right, I think that the series is a document – but it is a speck in the ocean. There are far more countries that I haven't been to than those that I have, and I've been to only a few schools in each country. This is not a scientific survey, but nonetheless it is a record of what education looks like, and of what a country offers its kids. For me, the philosophical discussion going on behind the images is something about democracy, because I am trying to give attention to every child, whether he or she is in the front or in the back. In the process of making these portraits, I try to give them all space, to let them all be seen, and I work very hard to try to achieve that. And I find the pictures very challenging to look at, too.

Johanna Mizgala is the curator of the House of Commons Collection and a PhD candidate in cultural mediations at Carleton University. Her interest in commemoration and the persuasive power of photography stems from a longstanding investigation of memory and photography, of longing and loss, and of identity politics.

dans les cours de récréation, car là encore c'est une expérience complètement différente, où les enfants sont libres de faire ce qu'ils veulent. Ceux qui veulent rester dans leur coin peuvent le faire, et ceux qui forment de petits groupes le font suivant leurs envies. C'est assez fascinant à observer. J'imagine ces scènes comme des paysages où nous pourrions voir les enfants tels qu'ils sont.

Pour moi, vos images naviguent dans cette zone très intéressante entre le portrait et le documentaire, car la personnalité des enfants nous apparaît en effet, mais collectivement. Invariablement, en passant d'une image à l'autre, des comparaisons s'établissent entre l'environnement physique des enfants, les vêtements qu'ils portent, et toujours leur positionnement dans le groupe. Ces portraits révèlent notamment des contrastes frappants dans les niveaux de vie.

Il y a évidemment de grandes disparités entre l'établissement que fréquente un enfant dans le nord du Nigeria et celui que fréquente un enfant en Allemagne. C'est un aspect de la série, mais, en même temps, la présence du tableau – qu'il soit noir, blanc ou interactif – crée un schéma relativement universel. J'ai longtemps hésité sur l'agencement des portraits dans le livre, car le choix des juxtapositions n'est justement pas anodin. Finalement, j'ai essayé de résoudre le problème en optant pour un ordre chronologique, qui évoque plutôt l'idée d'un voyage. Les contrastes apparaissent donc également au fil du temps, et non par des oppositions délibérées. Mais c'est vrai, vous avez raison, je crois que cette série est un document – même si c'est une goutte d'eau dans l'océan. Le nombre de pays que je n'ai pas visités est bien supérieur au nombre de pays où je suis allé, et j'ai seulement pu documenter un petit nombre d'écoles dans chacun. Ce projet n'est pas une étude scientifique ; il dresse néanmoins un portrait de l'éducation et de ce qu'un pays offre à ses enfants. Pour moi, la question philosophique qui sous-tend ces images a rapport à la démocratie, car j'essaie de mettre en valeur chaque enfant, qu'il se trouve au fond de la classe ou au premier rang. Dans le processus de création de ces portraits, je m'efforce de donner de l'espace à chacun, pour que l'on voie vraiment tous les enfants. J'y consacre beaucoup d'efforts. Et ces images m'interpellent beaucoup moi aussi. Traduit par Emmanuelle Bouet

Johanna Mizgala est conservatrice des collections de la Chambre des communes et doctorante en médiations culturelles à l'Université Carleton. Son intérêt pour la commémoration et le pouvoir persuasif de la photographie est issu de ses recherches approfondies sur la mémoire et la photographie, sur la nostalgie et la disparition, et sur les politiques identitaires.

PAGES 22 À 31
From the series / de la série
The Future Is Ours, Classroom Portraits
2004–2015

Gambela Elementary School, Gambela,
Weliso District, Ethiopia. Grade 1, Music,
October 9th, 2009

Guard House Primary School, Keighley,
West Yorkshire, UK. Year 6, History,
October 19th, 2005

Escuela Primaria Angela Landa,
Old Havana, Havana, Cuba. Year 2, Maths,
November 30th, 2011

Matsubara Senior High School,
Osaka, Japan. Grade 2, English,
September 10th, 2009

Escuela Secundaria Básica Osvaldo
Herrera González, San Fernando
de Camarones, Municipio Palmira,
Cuba. Year 7, Maths,
December 7th, 2011

Rhodesway School, Bradford,
West Yorkshire, UK. Year 7, Art,
December 6th, 2005

Omar Al Mokhtar School, Sheraton,
Sana'a, Yemen. 2nd Year Secondary, English,
May 7th, 2007

Suravi School, Dhanmondi, Dhaka,
Bangladesh. Year 6, Examination,
July 9th, 2009

Omar Bin Al-khattab Educational Complex,
Boys' Preparatory School, Doha, Qatar.
Grade 8, English,
March 12th, 2007

Ruei Fang Junior High School
Kindergarden, Ruei Fang Township,
Taiwan. Kindergarden, Art,
September 15th, 2009

Kuliyatu Turasul Islamic Secondary
School, Kano, Nigeria. Senior Islamic
Secondary Level 2, Social Studies,
June 26th, 2009

Tiracanchi Secondary School, Tiracanchi,
Calca Province, Peru. Grade 2, Mathematics,
July 24th, 2007

Al Ishraq School, Akamat Al Me'gab,
Manakha District, Yemen. Year 1 to 6
Primary (All pupils), General Revision,
May 15th, 2007

Zuiderpark LMC vmbo, Rotterdam,
the Netherlands. Secondary Level
Group 3, Mechanics,
March 16th, 2012

