Récits de femmes ouvrières vietnamiennes

SHE

DE PARSIFAL REPARATO
ITALIE/FRANCE
VO VIETNAMIEN, ST FRANÇAIS,
2025, 75’

Au Vietnam, *SHE* raconte l’histoire des ouvrières de l’une des plus grandes usines de composants électroniques au monde. Le récit de ces femmes, confrontées à l’exploitation capitaliste et au patriarcat, est incarné par une seule voix qui les raconte toutes. *SHE* est à la fois mère, fille, épouse, célibataire, migrante et résidente.

Comment révéler les conditions de travail dans les usines manufacturières ?

Parsifal Reparato est un réalisateur, producteur, anthropologue et journaliste italien. Son travail combine la recherche ethnographique et un langage cinématographique axé sur la justice sociale, les droits des travailleur·euses, la biodiversité et la santé mentale. Depuis plus de 12 ans, il mène des recherches et travaille comme cinéaste en Asie du Sud-Est, où il s’intéresse particulièrement aux questions liées au travail. Il est le fondateur de la société de production AntropicA et du Laboratoire de réalisation ethnographique, créé en 2020 pour soutenir les jeunes auteur·ices et développer des projets documentaires.

Dossier d’analyse
cinéma à retrouver p. 7



L'insertion du Vietnam dans l'économie mondiale

Contexte historique

En 1858, **la France** commence à coloniser le Vietnam. En 1887 est instaurée l'Union indochinoise française (également connue sous le nom d'Indochine française), regroupant le Vietnam, le Cambodge et le Laos, aujourd'hui indépendants. Dès le début du 20e siècle, des **mouvements de résistance** à la domination coloniale émergent.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, l'**Indochine française** est occupée par l'**Empire japonais**, qui l'utilise comme base stratégique pour son expansion vers la Chine. En **mars 1945**, la Japon prend le contrôle total de la colonie, expulsant les colons français. Le Japon finit par capituler en août de la même année.

Parallèlement, en **1941** est fondée l'organisation politique et militaire « **Viet Minh** », qui lutte pour l'indépendance du Vietnam. Ils se mobilisent contre les occupations françaises et japonaises. En **août 1945**, ils déclenchent une **insurrection** dans l'ensemble du pays. En septembre de la même année, **Ho Chi Minh**, dirigeant du mouvement, proclame l'indépendance de la République démocratique du Vietnam.

La **France** refuse de reconnaître cette indépendance. et cherche à rétablir son autorité coloniale. Les tensions s'intensifient et, en **1946,** la guerre d'Indochine éclate opposant la France au mouvement Viet Minh. Progressivement affaiblie, la France subit une défaite décisive lors de la bataille de **Diên Biên Phu** en 1954, qui conduit à la signature des « accords de Genève » mettant fin à la guerre.

Le pays est **scindé en deux États** : au Nord, la **République démocratique du Vietnam**, sous régime communiste et soutenue par la **Chine** ; au Sud, la **République du Vietnam**, opposée au communisme et appuyée par les **États-Unis**.

Cette division conduit à un conflit souvent appelé la guerre du Vietnam qui a duré de **1955 à 1975** : le conflit représente un affrontement majeur de la guerre froide et est devenu particulièrement destructeur avec l'intervention massive des États-Unis à partir des années 1960.

En **1975,** la **prise de Saïgon** marque la fin de la guerre du Vietnam et le retrait des troupes états-uniennes. Le pays est alors réunifié sous un régime communiste qui est encore en place aujourd'hui.

Le « Doi Moi »

En **1986**, le gouvernement communiste, se convertit à **l'économie de marché**. Le **Doi Moi**, qui signifie « renouveau » en vietnamien, désigne l'ensemble des réformes économiques marquant le passage d'une économie « socialiste dirigée » à une économie dite « socialiste de marché ».

Cette série de réformes a notamment favorisé l'afflux d'investissements étrangers et l'accroissement des exportations, lesquelles représentent aujourd'hui près de **deux tiers** du produit intérieur brut du pays. Le Doi Moi a progressivement transformé le Vietnam en une économie intégrée à l'économie mondiale. L'adhésion du pays à l'Organisation mondiale du commerce (OMC) en **2007** constitue une étape majeure de cette intégration, approfondissant l'ouverture aux échanges internationaux.

Depuis ces réformes, le pays connaît une croissance soutenue qui repose en grande partie sur l'exportation manufacturière et l'investissement dans l'industrie. Des parcs industriels ont émergé partout dans le pays, attirant des **multinationales** et renforçant la participation du pays dans les **chaînes de valeur mondiales**. Le Doi Moi n'a pas mené à une **transition démocratique** : le Parti communiste conserve un rôle central dans la **gouvernance**.

D'autre part, les inégalités sociales ainsi que la **collaboration entre les élites économiques** et la **classe dirigeante** se sont accentuées, dans un contexte où la corruption est très forte.

L'adhésion du Vietnam à l'**Association des nations de l'Asie du Sud-Est** (ASEAN) en 1995, a fait de ce pays un acteur incontournable de la mondialisation. Fondée en **1967** à **Bangkok**, elle vise à promouvoir le développement économique régional et à renforcer la stabilité politique dans un contexte marqué par la **guerre froide**. Elle regroupe aujourd'hui **dix pays** d'Asie du Sud-Est.



SHE , 2025

Épicentre de l'industrie électronique

Les piliers de l'économie vietnamienne

Le Vietnam est le **deuxième producteur mondial de café** et le t**roisième exportateur mondial de riz**. Le pays est aussi un acteur important de l'industrie manufacturière (automobile, textile, assemblage industriel.) et de l'exportation de produits technologiques (smartphones, ordinateurs, biens électroménagers etc.) Le **tourisme** constitue un autre pilier de l'économie du pays : en 2024 ce sont environ 17,5 millions de touristes qui ont visité le pays.

Investissements étrangers

Les **investissements directs étrangers** affluent dans les usines d'assemblage de produits technologiques situées au Vietnam, comme les smartphones, les ordinateurs, téléviseurs etc. La multinationale états-unienne Intel y a par exemple installé sa plus grande usine d'assemblage et de test de semi-conducteurs. Les multinationales s'implantent au Vietnam pour **différentes raisons :** faible coût de la main-d'œuvre (Un·e ouvrier·ère vietnamien·ne est payé·e environ de 150 à 250 dollars par mois, contre 650 dollars en moyenne en Chine), degré de formation élevé, infrastructures développées dans les parcs industriels et différents accords de libre-échange signés par le pays. Depuis la fin des années 2000, **de nombreuses industries** se délocalisent de la **Chine** et se **délocalisent** notamment **au Vietnam.** La relative faiblesse des réglementations environnementales vietnamiennes continue également d'attirer les investisseurs étrangers, qui contribue à l'attraction d'une grande liberté quant à l'utilisation de substances nocives pour les écosystèmes et les populations locales.

Mondialisation de la production électronique

Le secteur de l'électronique est l'un des **plus mondialisés** en termes de **processus de production.** Les smartphones en constituent un exemple emblématique une marchandise emblématique, leur fabrication nécessitant environ **60 matériaux différents.** Une part importante des matières premières utilisées au cours de ce processus provient de pays d'Afrique et est souvent produite dans des conditions ne respectant pas les droits humains.

Chaîne de production d'un iPhone

Conception : à l'origine, **l'iPhone** a été **conçu** aux **États-Unis,** dans la **Silicon Valley,** au sein d'un **centre de recherche** et de **développement technologique d'Apple.** C'est aux USA que sont pensées les nouvelles versions du produit.

Extraction des matières premières : l'iPhone nécessite différents métaux rares pour fonctionner. Il contient par exemple du tantale, utilisé pour le stockage de l'énergie, dont l'extraction se fait principalement au **Mozambique.** Le cobalt, quant à lui, est un composant essentiel des batteries des téléphones portables, et la **République démocratique du Congo** figure parmi les principaux pays producteurs de ce métal.

Exportations des pièces : les différents minerais et les différentes pièces sont exportés vers l'**Asie** où le tout est assemblé. L'immense **majorité des téléphones** portables est produit en **Chine, au Vietnam ou en Inde.**

Vente : une fois assemblé, l'iPhone est vendu à l'échelle mondiale, mais principalement aux États-Unis et dans les pays européens.

Recyclage : seule une petite partie des appareils usagés est recyclé; tandis qu'une grande partie termine dans des décharges en Chine, en Inde ou en Afrique de l'Ouest. Les travailleur·euses d'entreprises locales essaient de récupérer certaines matières. Ces techniques de recyclage produisent des vapeurs toxiques et libèrent des métaux lourds dangereux qui ont des **conséquences néfastes sur les sols et sur la santé des populations locales (**irritation des voies respiratoires, maladies cutanées etc.)

Division internationale du travail

La division internationale du travail (DIT) désigne le fait que les pays se soient spécialisés dans la production de certains biens selon leurs avantages respectifs : les États ne produisent pas tous les mêmes marchandises et échangent entre eux les résultats de cette spécialisation.
La **DIT** attribue traditionnellement aux **pays du Sud** (les pays dits « peu développés » ou en « en voie de développement » tels que certains pays d'Afrique ou d'Asie) l'extraction et la production de biens primaires et manufacturés à **faible coût** (textile, assemblage électronique), l'agriculture d'exportation (café, riz, cacao) et l'extraction de matières premières (minerais, pétrole, métaux rares).
Les **pays du Nord** (les pays dits « développés » tels que les USA, les pays d'Europe de l'ouest) produisent quant à eux des services et des biens à **forte valeur ajoutée**. Ces pays se spécialisent principalement dans les services, les industries de haute technologie (informatique, intelligence artificielle, biotechnologies), la finance, l'aéronautique ou encore la recherche et le développement.

La croissance économique des pays du Nord s'appuie ainsi sur **l'exploitation des ressources naturelles** et de la **force de travail des populations des pays du Sud.**

Cependant, cette **division** n'est **pas figée** dans le temps et la division du travail entre les pays est en constante évolution.



TU, PROTAGONISTE DE SHE, 2025

Des conditions de travail précaires et dangereuses

Au cours de la dernière décennie, **l'industrie électronique** s'est imposée comme l'un des **principaux secteurs pourvoyeurs d'emplois** du Vietnam, avec 1,3 million de salarié·es en 2022. La plupart de ces emplois concernent l'**assemblage de composants**, nécessitant beaucoup de main-d'œuvre mais créant peu de valeur ajoutée. Ils sont réalisés par des **opérateur·ices** de machines et des **assembleur·euses** moyennement qualifié·es.
Dans l'industrie électronique, les ouvrier·ères travaillent en général entre huit et onze heures par jour, six jours par semaine. Dans certains cas, les **employé·es** sont contraint·es d'effectuer des **heures supplémentaires,** le **salaire de base** étant insuffisant pour assurer des conditions de vie décentes. Lors des périodes de **forte production**, les travailleur·euses peuvent être contraint·es de renoncer à leur jour de repos.

Le **travail à la chaîne**, répétitif et monotone, s'accompagne de **nombreuses règles strictes** : il est interdit de parler pendant les heures de travail. Les déplacements pour aller aux toilettes ou boire de l'eau sont soumis à l'autorisation d'un·e supérieur·e.
En 2018, des **expert·es des Nations Unies** en matière de respect des droits humains ont exprimé leurs préoccupations concernant des **travailleuses** de deux usines. Ces dernières ont signalé des conséquences néfastes sur leur santé liées à des **conditions de travail insalubres.**

Par ailleurs, des **représentant·es syndicaux·ales** ont été victimes d'intimidations après avoir dénoncé ces conditions de travail. Parmi les problèmes soulevés figuraient notamment l'exposition des travailleur·euses à des **substances chimiques toxiques**, notamment dans les usines situées dans la zone industrielle de la province de Bac Ninh.

ENTRE OPPRESSION PATRIARCALE ET CAPITALISTE

Les **femmes** représentent **60 %** de l'ensemble de la **main-d'oeuvre de l'industrie électronique au Vietnam.** Cependant, la majorité des emplois hautement qualifiés sont encore occupés par des hommes. Ainsi, les travailleuses ne perçoivent qu'une infime partie de la richesse produite par ces multinationales spécialisées dans l'électronique.

Une démarche anthropologique

Le film est issu d'une **enquête anthropologique** menée par le réalisateur du film, Parsifal Reparato en collaboration avec les chercheuses Michela Cerimele et Emma Ferulano autour des **droits des travailleur·euses** et de la **représentation syndicale** au sein des entreprises et des ONG vietnamiennes. Cette enquête s'est déroulée dans l'un des plus grands parcs industriels au monde.

Initialement prévue pour une durée d'un à deux mois, la **phase de recherche** s'est finalement étendue sur **sept mois**, rendue possible par l'établissement de relations plus approfondies avec une **dizaine d'ouvrières** ayant choisi de poursuivre leur engagement dans le projet. Les anthropologues ont consacré plusieurs mois à la collecte de données, de témoignages et de récits portant sur les réalités vécues au sein des industries.

« [Les ouvrières] n'ont pas leur propre temps, elles appartiennent à l'usine »

PARSIFAL REPARATO, 2025



L'ATELIER RECONSTITUÉ POUR LE FILM

Garantir l'anonymat

Le **réalisateur** souhaitait dévoiler **le caractère déshumanisant de l'usine.** Néanmoins, conscient qu'il n'obtiendrait pas l'autorisation de filmer à l'intérieur, l'équipe du film a reconstitué l'environnement industriel. Il a été proposé aux ouvrières de participer au tournage dans un **lieu tenu secret**, où leurs visages ne seraient **pas montrés** et où leur **anonymat** serait strictement préservé. Elles y demeureraient confinées pendant douze heures, en uniforme, comme à l'usine, sans qu'elles ne se connaissent et sans pouvoir être identifiées. Le **tournage** avait lieu **en soirée**, les **ouvrières** commençant leur journée à sept heures du matin et la terminant entre dix-neuf et vingt heures.

Certaines travailleuses ont dû se mettre en **arrêt maladie**, d'autres demander un **congé** au dernier moment, qu'elles n'auraient pas pu obtenir à l'avance. Elles ont été accompagnées individuellement sur le lieu du tournage. À l'issue de celui-ci, la majorité d'entre elles sont **restées masquées** et en uniforme afin d'éviter toute reconnaissance, par crainte d'être identifiées et dénoncées auprès de leur employeur. Ce moment de tournage a revêtu d'une grande importance pour les ouvrières, puisqu'il leur a offert, pour la première fois, un **espace d'échange** sur leurs **conditions de travail**, chose impossible au sein de l'usine.

OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES

Géographie

- Identification des régions de production et de consommation d'un produit (géophysique et socio-économie).
- Identifier les relations existant entre les activités humaines et l'organisation de l'espace.
- Analyser des espaces géographiques et les relations établies entre les humains et entre les sociétés à travers ceux-ci.

Histoire

- Analyser l'organisation collective des sociétés humaines d'ici et d'ailleurs à travers le temps.
- Explication et comparaison des transformations dans les modes de production.
- Analyse de phénomènes liés aux échanges économiques.

Citoyenneté

- Recourir aux droits humains comme valeurs de référence
- Aborder les problématiques tant du point de vue des violations que des acquis.

Arts

- Représenter et exprimer une idée, un imaginaire, une émotion, une perception dans différents langages artistiques : interprétation de l'art, imagination, expression, mise en forme, etc.

POUR ALLER PLUS LOIN

« SHE » de Parsifal Reparato et les femmes invisibles de l'industrie électronique Taxi Drivers, 2025 (article)

Dien Bien Phu : pourquoi la France a perdu cette bataille mythique Le Monde, 2024 (vidéo)

Vietnam : une nouvelle ère après les guerres ? Le Dessous des Cartes, ARTE, 2022 (vidéo)

Téléphone portable, objet pratique - pratiques abjectes Public Eye, 2014 (article)

Commerce mondial : crises et fragmentations Le Dessous des Cartes, ARTE, 2025 (vidéo)

Droits économiques, sociaux et culturels Amnesty International (article)



CONJURER LA CENSURE GRÂCE AU CINÉMA

FILM CHORAL – MISE EN SCÈNE DE L'INTERDIT - DISPOSITIF DOCUMENTAIRE

RÉDACTION E-MEDIA
BARBARA RICKENMANN
JANVIER 2026

SOMMAIRE

9 LA STRUCTURE PARTICULIÈRE DU DOCUMENTAIRE

11 LE SOUCI DU CADRE POUR NOUS PLONGER AU COEUR DU PROBLÈME

12 COMMENT MONTRER CE QUI EST INTERDIT

14 LA CONSTRUCTION D'UN FILM CHORAL, COMMENT PLUSIEURS VOIX RACONTENT UNE MÊME PROBLÉMATIQUE

1 LA STRUCTURE PARTICULIÈRE DU DOCUMENTAIRE

Le récit filmique se structure en deux époques temporelles distinctes :

- L'époque du travail en usine (vers la fin du COVID en 2021-22)
- Celle dans le village natal, quatre ans plus tard (soit, de nos jours)

La trame narrative suit un personnage en particulier, Mme Tu, qui évolue dans le temps à travers ces deux époques : la séquence inaugurale montre sa famille qui l'appelle via smartphone, puis ce personnage nous fait pénétrer dans la vie quotidienne des ouvrièress d'usine ; enfin, on retrouve l'héroïne quatre ans plus tard, lorsqu'elle a regagné son village natal pour retrouver ses proches et se reposer, pour la première fois, dans un vrai lit.

La première originalité de ce documentaire réside dans deux coups de théâtre :

a. Lorsqu'au milieu du film, la séquence d'intérieur, d'habitude en noir et blanc, passe en couleurs

b. Lorsqu'à la fin de cette même séquence, les steadycams sont révélées et qu'on comprend qu'il s'agit d'un dispositif métadiscursif.*

A. Une plongée dans l'atelier

Le seul plan du film qui tente de rendre compte de l'immensité du complexe industriel est filmé par une caméra qui le cadre du dessus, à la verticale des toits, en plongée dite totale. Impossible cependant d'embrasser toute l'étendue de l'usine.
Un plan similaire est utilisé dans les séquences en noir et blanc, à gauche de l'écran partagé en trois (split screen), pour montrer la table de travail supposément à l'intérieur d'un atelier.

Ce n'est pas un hasard si ces deux manières de cadrer se répondent : comme il est **impossible** pour la caméra du documentariste **de pénétrer dans l'enceinte de l'usine, le cinéaste a décidé de reconstituer un atelier fictif** qui, lui seul permettrait de rendre compte du labeur des ouvrières. Et leur activité est filmée sous trois angles différents, simultanément rendus sur l'écran.



SHE, 2025

* UN DISPOSITIF MÉTADISCURSIF RENVOIE À UN DISPOSITIF PORTANT SUR LE DISPOSITIF PRIMAIRE

B. Entre fiction et réalité : le statut des parties tournées en noir et blanc

Rejouer son propre rôle

Reparato a donc demandé à six employées volontaires de rejouer leur propre rôle durant 12 heures.
S'agit-il donc toujours d'un documentaire ?
Au début du film de fiction *Roma città aperta* (1945), **Roberto Rossellini** filme des soldats allemands marchant au pas dans les rues de Rome. Ce ne sont pas des comédien·nes, mais des prisonnier·ères de guerre (quelques semaines plus tôt, les États-Unis ont repris Rome aux nazis) à qui on a fait rejouer leur propre rôle dans leur propre uniforme. Fiction ou réalité ? Pour les néo-réalistes (Zavattini, De Sica, Visconti, De Santis) et les réalisateur·ices de la Nouvelle vague (Godard, Truffaut, Chabrol, Varda...), il n'y a pas de différence.

Dans SHE, Reparato reprend cette idée, en mettant en scène des employées incarnant leur propre rôle, mais en dehors de l'usine.
En fait, cette indécidabilité entre le réel et sa possible mise en scène subsiste depuis le début du cinéma : *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* (1895, 45'') a bien été tournée avec le personnel de l'usine des frères inventeurs du cinématographe, mais un dimanche, alors que les travailleuses étaient en congé. Ainsi s'expliquent leurs toilettes endimanchées.



LA SORTIE DE L'USINE LUMIÈRE À LYON (1895, 45')

C. Un documentaire à plusieurs rebondissements

Comme déjà mentionné, l'originalité du dispositif narratif de SHE réside dans **deux coups de théâtre**.

Le premier a lieu lorsque, à l'exact milieu du film, la séquence censée représenter le travail en atelier délaisse le noir-blanc pour la couleur et le split screen en trois points de vue est abandonné au profit d'une seule caméra qui filme. À ce moment-là débute une scène qui suspend le temps du récit, comme une pause.
S'engage alors la libération des gestes (de gestes mécaniques et contraints, les corps se détendent, les mains massent, les nuques cherchent à s'assouplir) et celle de la parole. C'est à ce moment-là, **après 12 heures de travail ininterrompu** reconstituées pour la caméra dans un atelier aux murs noirs, que les ouvrières commencent à parler librement, quitte à critiquer leur condition et à mettre le doigt sur des problèmes sans réponses (les conditions de promotions, le salaire, le temps des pauses...). Il s'agit donc du moment le plus important du film parce que c'est l'humain que le documentariste, anthropologue de formation, veut cerner.

Le·la spectateur·ice se trouve déstabilisé·e, car il·elle se demande si ces scènes sont improvisées ou scénarisées. Ont-elles le statut d'une reconstitution ou pas ? Surtout lorsque les ouvrières s'adressent à la responsable de la chaîne (ici de contrôle qualité), qui, jouant son rôle jusqu'au bout, semble défendre la chaîne hiérarchique.

Le second coup de théâtre survient lorsque, à la fin de cette même séquence, deux steadicams* sont révélées dans le champ. Du coup, le·la spectateur·ice comprend qu'il·elle assistait à un tournage dans le film, et qu'il s'agissait d'une mise en scène. Il·elle est alors forcé·e de réfléchir au dispositif narratif du documentaire et à la relation qu'entretient la fiction avec la réalité : la séquence de relâchement qu'il·elle vient de voir a bien été filmée par trois caméras, puis montée, mais ce qui y a été dit était-il pour autant scénarisé ?



SHE, 2025

*La marque Steadicam est désormais devenue générique. Il s'agit de caméras très mobiles car rendues très légères par la répartition du poids de ses composants les plus lourds dans la ceinture du caméraman. Elles permettent, par exemple, de filmer de manière fluide les actions des matchs de football.

D. Le cinéma comme seule possibilité d'émergence de la parole

Une ouvrière explique qu'avoir passé 12 heures de suite à reproduire ses gestes professionnels dans une salle pour le tournage constitue une véritable épreuve, mais que celle-ci en valait la peine parce que **les filles n'ont pas le droit de parler durant leur travail** :

« Ça me paraît absurde de ne pouvoir m'exprimer qu'à l'intérieur d'un film et pas dans la vraie vie ! » Grâce au tournage (incarner un rôle), la mise à distance a permis une révélation cathartique : ce qui ne peut être dit dans la réalité peut l'être dans une fiction documentaire.

2 LE SOUCI DU CADRE POUR NOUS PLONGER AU CŒUR DU PROBLÈME

Plusieurs plans du film SHE font penser à une mise en scène alors qu'ils ne le sont pas.
Il s'agit juste de placer la caméra au bon endroit. Par exemple, **le premier plan** du film qui montre frontalement la maison de la famille Tu propose une **mise en abyme** grâce à deux cadres que forme le seuil du bâtiment : l'un, entre l'extérieur dans l'ombre et le perron éclairé par une lumière extérieure en haut; l'autre, plus petit et encadré par le premier carré, qui montre la salle à manger qu'on apprête, éclairée par une lumière indirecte plus forte et plus claire que celle extérieure.



SHE, 2025

On peut trouver un semblable dispositif cinématographique, qui combine **mise en abyme de cadres enchâssés et jeux avec un important travail sur les points de lumière,** dans l'œuvre du photographe américain Gregory Crewdson. Lui aussi représente des univers désenchantés, où les protagonistes à la Edward Hopper semblent comme prostrés par des situations économiques, sociales ou familiales qui les dépassent

Les cadres délimités par la position souvent frontale de la caméra suggèrent l'emprisonnement des protagonistes et leur manque fatal de liberté, voire d'espoir.


GREGORY CREWDSON, UNTITLED, SUNDAY ROAST, 2003

3 COMMENT MONTRER CE QUI EST INTERDIT ?

L'usine : un lieu maintenu secret

Aucune autorisation n'est délivrée pour filmer l'intérieur de l'usine. Il est donc difficile d'y pénétrer, et d'obtenir des renseignements détaillés de la part du personnel. **Contractuellement, chaque employée s'engage à ne pas divulguer des informations relatives à l'entreprise et au travail,** sous peine de sanction. Sous prétexte de formation ou pas, les ouvrières de l'usine dans *SHE* sont filmées et enregistrées à leur su, soi-disant afin de vérifier que leur travail est bien fait ou pour pouvoir identifier tout manquement aux procédures.

Ce durcissement des lois du silence ne favorise pas la divulgation des informations par les journalistes, les sociologues, les documentaristes, voire les syndicats. Les témoins qui osent parler de leurs conditions de travail et révéler des dysfonctionnements sont de moins en moins nombreuses et ce qu'elles révèlent de moins en moins à charge.

> Il faut donc se baser sur des témoignages collectés a posteriori, ne pas trop en demander, et recueillir cette parole fragile, parfois à la dérobée, et la comprendre au détour de phrases ou d'interjections.

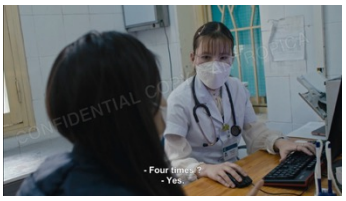
Garantir l'anonymat

On mesure donc l'habileté du documentariste pour parvenir à gagner la confiance des travailleuses qui vont témoigner et les assurer qu'on ne les reconnaîtra pas : garantir l'anonymat (au début du film, une employée refuse de donner son prénom) et éviter de montrer leurs visages fait partie des procédés utilisés par le documentaire : soit **la caméra montre les interlocutrices de dos** (voire de léger profil), soit **elle cadre une partie seulement de leur visage en gros plan**. Par contre, le documentariste a choisi de ne pas flouter les visages, et de conserver les voix authentiques des protagonistes.

Seules trois personnes ont accepté d'évoluer à visage découvert : la famille Tu, dont Mme Tu, dans la seconde partie du film, c'est-à-dire lorsqu'elle ne travaille plus dans l'usine ; Mai Hien, l'ancienne employée devenue patronne d'une boutique de soins esthétiques ; et Dat, le propriétaire qui encaisse les loyers.







D'autres procédés sont utilisés pour orienter notre compréhension et suggérer les états émotionnels des témoins: choix de la musique off , montage (quelques champs/contre-champs signifiants), accentuation des contrastes (ombre-lumière/caché-montré, étages habités mais couloirs déserts).

Hormis la musique instrumentale - parcimonieuse - qui confère de légères teintes joyeuses ou dramatiques à certaines séquences, on repérera le compte à rebours angoissant dans les séquences en split screen de l'atelier en noir et blanc.

Par exemple, au champ (le propriétaire qui dit qu'il n'a pas assez dépensé cette nuit) succède le contre-champ (l'ouvrière avouant qu'il ne lui reste plus grand-chose après avoir envoyé son argent à sa famille). On notera d'ailleurs que tout ce documentaire est un contre-champ à notre mode de vie occidental, grand consommateur de produits électroniques fabriqués dans des lieux ignorés.

Autre choix intelligent de *SHE* : ne pas ajouter de voix off (qui donnerait des informations contextuelles certes, mais qui risquerait d'orienter le propos vers une mise en accusation, et ainsi de devenir davantage une enquête (à charge) qu'un reportage (où le film se contente de recueillir les propos des travailleur·euses).

4 LA CONSTRUCTION D'UN FILM CHORAL, COMMENT PLUSIEURS VOIX RACONTENT UNE MÊME PROBLÉMATIQUE

Âgées d'entre 23 et 34 ans, les ouvrières précisent venir de Cao Bang, Nam Dinh, Thai Binh et de Hue pour travailler dans les ateliers du Yen Phong Industrial Park. Les informations précises s'arrêtent là. On ne connaîtra pas leur prénom. Malgré leur anonymat et la pluralité des personnalités, il est possible de reconstituer un profil type de cette ouvrière. C'est d'ailleurs ce que l'affiche du film propose : femme jeune, volontaire, disciplinée, exploitable et exploitée, voire vulnérable, travaillant pour subvenir aux besoins de sa famille.

Ce n'est que petit à petit que la critique contre les conditions de travail s'installe. Par exemple, vers le début du film, une séquence de rue d'une dizaine de secondes (ce qui est assez long) montre quantité de personnes en mouvement non pas pour nous dire que les Vietnamiens sont nombreux dans un endroit qui n'est pas un centre-ville, mais parce qu'ils se trouvent réunis à cet endroit car ils sont tous des employés des mêmes fabriques de composants électroniques, voire qu'ils ne sourient jamais.

Le côté choral du film métaphorise cet aspect parcellaire du personnel employé, remplaçable. Ainsi, beaucoup de couloirs d'étages d'immeubles sont filmés, non pour nous montrer les habits suspendus, des hélices de climatiseurs ou des chaussures bien rangées devant les portes. Non. Ces lieux de rencontre sont toujours vides de monde. Par conséquent, ces images témoignent d'un paradoxe : à la fois une promiscuité et une séparation. Le spectateur perçoit bien que de nombreux locataires doivent habiter là, mais on ne voit jamais personne se croiser, ce qui cause une sensation étrange.

Les masques anti-COVID renforcent cet anonymat. D'ailleurs, selon deux conversations, les employées ne se reconnaissent pas et ne savent pas très bien si leur voisine travaille dans le même atelier qu'elles.



Cette déshumanisation n'est qu'une étape intermédiaire entre l'humain et le robot, dont la menace plane aussi bien dans l'esprit des ouvriers que dans celui des propriétaires immobiliers. D'ailleurs, le film a choisi de sous-titrer certains mots et expressions sur des affiches, dont très orwellien slogan « La puissance réside dans la discipline », sorte « d'Arbeit macht frei » – mutatis mutandis – après l'heure.