



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
PRIX DU JURY 2026



LES ÉLÉPHANTS DANS LA BRUME

UN FILM DE ABINASH BIKRAM SHAH



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
PRIX DU JURY 2026



LES ÉLÉPHANTS DANS LA BRUME

UN FILM DE **ABINASH BIKRAM SHAH**

2026 | NÉPAL/FRANCE/ALLEMAGNE/BRÉSIL/NORVÈGE | DRAME | VOST | COULEUR | 103 MIN

AU CINÉMA LE 23 SEPTEMBRE



DISTRIBUTION FRANCE

LES VALSEURS

Rose Mariaud

rose@lesvalseurs.com

ARIZONA DISTRIBUTION

Programmation :

jeanne@arizonadistribution.fr

elise@arizonadistribution.fr

RELATIONS PRESSE

Rachel BOUILLON

Rachel@rb-presse.fr

Julien VIVET

julien@julvi.fr

INFOS ET MATERIEL DE PRESSE DISPONIBLES : WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR



SYNOPSIS

Dans un village népalais niché au coeur d'une forêt peuplée d'éléphants sauvages vit une communauté kinnar aussi vénérée que crainte pour ses pouvoirs de bénédiction et de malédiction. Pirati, l'une des mères de la communauté, rêve de s'échapper avec l'homme qu'elle aime. Mais lorsqu'une de ses filles disparaît, elle doit mener l'enquête et choisir entre son désir de liberté et ses responsabilités envers sa communauté.

ENTRETIEN

AVEC LE RÉALISATEUR

Qu'est-ce qui vous a donné envie de raconter une histoire sur les communautés Kinnar ? Et comment les avez-vous approchées, et gagné leur confiance ?

Cette histoire est d'abord née de ma fascination pour le concept de « famille choisie », qui trouve un sens particulier au sein des communautés Kinnar. Ces femmes survivent en redéfinissant les liens familiaux, en créant des lignées matrimoniales qui ne reposent pas sur les liens du sang, mais sur l'entraide, le soin et l'amour. J'ai été profondément ému par cette résilience.

J'ai aussi été frappé par leur place paradoxale au sein des sociétés d'Asie du Sud. Elles sont sans cesse repoussées aux marges de la société, et pourtant invitées dans les moments les plus intimes, en tant que figures spirituelles dont les bénédictions sont supposées apporter la fortune, et dont on craint les malédictions. Cette tension constante entre rejet et dépendance m'a paru profondément humaine.

Pour représenter ces communautés, il me fallait construire une relation de confiance, avant de penser mon approche de cinéaste. Le cinéma népalais a trop longtemps réduit les communautés Kinnar à des caricatures sans relief, des archétypes comiques ou hyper-sexualisés. Je tenais à ne pas briser la confiance de ces femmes en les poussant dans ces catégories étroites. La première étape était donc simplement d'être présent : écouter, apprendre, reconnaître que leurs vies ne pouvaient se réduire à ce que je croyais déjà savoir d'elles. Je voulais les dépeindre dans toute leur beauté, tout leur chaos, toute leur tendresse, toutes leurs failles, tout leur humour, toute leur colère.

Je ne pense pas que l'on puisse « simplifier » une culture entière pour un public. Quand l'on reste sincère et attaché à des émotions universelles, comme le besoin de sécurité, la peur de perdre ses êtres chers, la complexité des relations familiales, alors les frontières qui définissent « l'étranger » s'effacent. Je suis convaincu que les gens sont capables d'être émus par des histoires du monde entier.

Comment avez-vous réuni ce casting ? Notamment comment avez-vous travaillé avec Puspa qui incarne Pirati ?

Le casting a été un long processus, étendu sur deux ans. Pour rester authentique, je sentais qu'il était essentiel que nos actrices viennent des communautés que nous étions en train de dépeindre. Je cherchais des personnes dont la seule présence exprimait le poids de ces expériences de vie. Nous avons voyagé à travers tout le Népal, en multipliant les rencontres avec différentes communautés Kinnar, mais aussi avec des communautés de femmes trans non Kinnar pour trouver nos actrices.

Nous avons aussi fait le choix d'intégrer quelques acteurs professionnels, issus du théâtre et du cinéma. Cette balance était vitale : les non-professionnels apportent une énergie brute, parfois imprévisible, alors que les acteurs de métier apportent leur discipline et la finesse de leur jeu. La friction entre ces deux approches a créé un espace à la fois authentique et chaleureux pour le public.

Nous avons réellement trouvé le personnage de Pirati avec Pushpa. Dans son interprétation, elle mêle naturellement une certaine prestance, de l'autorité et de la force, mais aussi une forme de vulnérabilité. Malgré son

talent et sa présence, nous avons rapidement fait face à un problème. Le soap opera est un genre encore très populaire au Népal, avec de nombreuses productions locales ou réalisées en Inde. Le public népalais est ainsi surtout exposé à des films dont l'esthétique est presque kitsch, et où les acteurs sont volontairement dans l'excès. Pushpa, comme beaucoup, pensait que jouer la comédie demandait un certain niveau d'artificialité, qu'il s'agissait de se mettre en scène.

Mon plus grand défi fut de l'aider à « désapprendre » cette manière de jouer. J'avais besoin qu'elle ne voie plus Pirati comme un personnage de film, mais comme le réceptacle de son histoire, et des milliers de femmes comme elles, forcées aux marges de la société. Nous avons passé des mois à discuter et à travailler lors d'ateliers dédiés. Lorsque nous avons enfin trouvé le ton juste, cela n'avait plus rien à voir avec ma manière de diriger les acteurs, ou avec une technique d'acting particulière, mais c'était le résultat de la confiance que nous avons forgée.

Une fois cette confiance établie, toute l'artificialité de son jeu s'est évaporée. Quand Pushpa a réalisé qu'elle n'avait pas besoin de devenir quelqu'un d'autre, que puiser en elle-même était son plus grand pouvoir, Pirati nous est apparue naturellement. Ce n'était plus une performance, juste le bon ton.

Comment avez-vous financé le film, avez-vous fait face à des difficultés particulières parce que le film met en avant des femmes Kinnar ?

Financer le film fut difficile pour de nombreuses raisons. Dans notre région, l'industrie repose entière sur des financements privés, et les investisseurs sont souvent frileux avec les histoires qui s'écartent des formules mainstream. Quand un scénario met en avant des personnages Kinnar ou des minorités de genre en général, en particulier avec des actrices non-professionnelles, les producteurs locaux



pensent ne pas pouvoir « vendre » le projet. Comme il n'y a pas non plus de financement public en place pour soutenir le cinéma indépendant népalais, nous nous sommes retrouvés dans une impasse. Je crois que ces difficultés reflètent bien la situation des personnages du film : invisibilisées dans leurs vies quotidiennes jusque dans nos représentations collectives. Quand nous demandions de l'argent, nous demandions en réalité de regarder ces femmes droit dans les yeux, alors que l'habitude collective était de les ignorer.

C'est pourquoi bâtir une coproduction internationale était si vital. Nos coproducteurs ont apporté les ressources nécessaires pour rendre le projet possible. Bien que ce chemin ait demandé des années de patience, cela nous a permis de trouver les bons partenaires. Au final, il nous fallait simplement continuer d'avancer et refuser de rester silencieux.

Cette histoire est-elle basée sur des faits réels ?

Le film est en partie inspiré de faits réels, bien que ce ne soit pas l'adaptation d'une histoire en particulier. Les premières bribes du scénario me sont venues pendant le confinement, alors que je scrollais sur TikTok. Je suis tombé sur des vidéos de femmes trans Kinnar, chantant et dansant, me laissant voir de premiers extraits joyeux de leurs vies et de leur communauté.

Ces vidéos étaient pleines de vie, mais les commentaires débordaient de haine et de cruauté. Malgré la violence qu'elles subissaient, les Kinnar continuaient d'exister et de se montrer. Je ne parvenais pas à

sortir cette image de mon esprit. J'ai alors décidé de rencontrer des femmes Kinnar, avec l'idée de réaliser un court-métrage.

C'est à cette période que l'assassinat d'une femme trans a fait la une de tous les journaux. J'étais choqué, pas juste par la violence de cette histoire, mais par la vitesse à laquelle le débat public a basculé, les médias préférant spéculer sur sa vie privée, ses fréquentations et son métier, plutôt que de dénoncer la marginalisation et les discriminations qui ont conduit à ce drame.

À mesure que je passais plus de temps avec ces femmes, écouter leurs histoires et constater les liens profonds qui les unissaient, j'ai réalisé qu'un court-métrage ne pourrait pas supporter le poids de ces vies. *Les Éléphants dans la brume* est né de la collision entre ces moments : ce que j'ai vu en ligne, les histoires que j'ai recueillies en personne, et la marque indélébile que m'ont laissée les moments de joie et de communauté des femmes Kinnar, au milieu de toute cette violence.

Vous avez tourné dans le Sud du Népal, et nous faites remarquer que l'on connaît trop peu cette région.

Le Népal est souvent réduit à des images de cartes postales représentant les montagnes, mais les paysages de ce film sont bien plus complexes. L'histoire trouve sa place dans le contraste entre deux lieux très spécifiques du sud du Népal, à proximité de la frontière indienne. C'est une terre faite de plaines et de jungles, loin des pics enneigés que les gens imaginent d'habitude.

Pirati et ses « filles » vivent à Thori, un village niché au pied d'une imposante forêt. Bien que magnifique, c'est un lieu isolé, où personne ne peut garder de secret. Dans une si petite communauté, avoir une vie privée relève de l'impossible.

L'homme que Pirati aime vit à Birgunj, une des principales villes frontalières. Birgunj est l'opposé de Thori : c'est un paysage de béton, où le trafic routier est sans fin, et qui dégage l'énergie chaotique caractéristique des centres industriels qui ne dorment jamais. Ironiquement, la ville offre à Pirati un autre genre de sanctuaire. Dans le bruit et la foule, elle peut se cacher en plein jour. Comme tout le monde est trop préoccupé par son propre sort, elle peut retrouver son amoureux sans être jugée, ou même remarquée.

Pour Pirati, voyager entre ces deux endroits, c'est voyager entre deux façons d'être. Elle est tiraillée entre la communauté, qui interdit toute relation sexuelle, qui l'a façonnée et la promesse d'une vie « normale », où elle pourrait enfin vivre anonyme. En filmant dans ces véritables endroits, je voulais montrer que le dilemme de Pirati est une lutte physique entre deux mondes bien différents, et qui se comprennent rarement l'un l'autre.

Le film ouvre une fenêtre rare et fascinante sur les rituels et coutumes de la société népalaise. Comment votre film s'inscrit dans l'histoire du cinéma népalais ?

Le Népal est culturellement très diversifié, ce film ne propose donc qu'un petit aperçu, sur le monde très spécifique des

communautés Kinnar. Elles ont leurs propres festivals, rituels, et hiérarchies, et portent une identité collective forte en plus de leurs identités individuelles. Je voulais montrer ces rituels car, en plus d'être une part essentielle de la vie de ces femmes, c'est aussi un véritable aspect d'une culture népalaise bien plus large.

Historiquement, le cinéma népalais a grandi dans l'ombre de l'industrie massive qui s'est déployée en Inde, qui nous influence naturellement. Mais malgré cela, le cinéma népalais a toujours lutté pour se forger une identité propre. Mais dans cette lutte, il a surtout mis en lumière les personnes les plus fortunées ou qui rentraient dans des archétypes de genre plus traditionnels. C'est pour raconter ces histoires trop peu présentes dans le cinéma de mon pays que j'ai souhaité devenir cinéaste.

Je ne pense pas pouvoir dire où mon film se situera dans l'histoire du cinéma népalais, seul le temps le dira. Je sais seulement que ce film a été façonné par tous ceux qui ont été réalisés avant. C'est le produit à la fois des histoires népalaises avec lesquelles j'ai grandi, et du cinéma international dont je m'inspire.

Quels cinéastes vous ont influencé ?

Il est difficile de pointer une influence en particulier, mais deux qui restent proches de moi sont Satyajit Ray et Hou Hsiao-Hsien. Ce qui me touche dans leurs travaux respectifs c'est la délicatesse et la sincérité avec lesquelles ils observent leurs personnages. Ils les traitent avec patience et dignité, en acceptant que l'intimité

d'une vie n'est jamais séparée de dynamiques sociales plus larges. Satyajit Ray m'a appris l'importance de la clarté émotionnelle, et comment trouver l'extraordinaire dans l'ordinaire. Hou Hsiao-Hsien m'a appris le pouvoir du silence et comment l'environnement lui-même peut raconter une histoire, au même titre que les dialogues. Tous deux ont travaillé avec des acteurs professionnels comme non-professionnels, qui apparaissaient toujours naturels à l'écran. Ils m'ont appris l'importance de l'empathie dans un cadre. Leurs films me semblent aussi nécessaires aujourd'hui qu'il y a des dizaines d'années, car ils captent une vérité brute et immuable, sur ce que signifie être humain. J'espère parvenir au même résultat avec mes films.

Visuellement, quelle a été votre approche ?

Nan Goldin représente une référence essentielle pour moi, en particulier ses photographies du début des années 80 et 90, et notamment « The Ballad of Sexual Dependency ». Mon directeur de la photographie Noé Bach et moi-même étions particulièrement touchés par ces images et la tendresse qu'elles renvoyaient. Nan Goldin a photographié des personnes queer et des marginaux, sans chercher à en faire un spectacle. La proximité avec ses sujets lui permet de véhiculer l'intimité, la contradiction, l'humour, la douleur, et l'humanité en une image. Mais par dessus tout, il y a une honnêteté émotionnelle, une présence. Plus que l'esthétique, c'est cette présence qui nous intéressait avec Noé. Nous voulions que la caméra paraisse proche des émotions des personnages. Nous ne voulions pas que les plans paraissent « construits » ou « composés », d'une manière qui aurait pu paraître chirurgicale. Au contraire nous souhaitons que le public ait l'impression de surprendre des moments de vie. Nous souhaitons créer une intimité si forte que le public en oublie la caméra, pour garder uniquement la vérité des personnages à l'écran.

Comment avez-vous travaillé avec le compositeur Frédéric Alvarez ?

Nous voulions que la musique reflète les dualités de cette histoire : son ancrage dans la tradition et ses personnages tournés vers l'avenir. Utiliser des sonorités traditionnelles népalaises était essentielle car elles structurent le monde des personnages, et ancrent le film dans cette géographie et cette culture particulière.



Nous avons fait le choix délibéré de laisser la musique évoluer vers quelque chose de plus expérimental et contemporain. Nous avons voulu mêler différentes sonorités et influences musicales, car si le cadre culturel du film est spécifique, les expériences de deuil, d'exclusion, et de survie sont elles sans frontières. En mêlant différentes textures musicales, nous voulions exprimer cette idée que ces émotions voyagent à travers toutes les sociétés.

La musique se déploie aussi avec un arc dynamique qui suit le parcours de Pirati. Sa transformation intérieure, et sa quête pour retrouver sa fille adoptive. La musique se déplace avec elle, passant du murmure aux cris. Cela commence par des sons étouffés et



retenus, qui laissent progressivement la place à quelque chose de plus guttural. Comme si la musique elle-même traversait les épreuves de Pirati.

Que symbolisent les éléphants ?

Les éléphants du film portent les mêmes contradictions que les personnages principaux. Ce sont des créatures intelligentes, qui reposent sur un ordre matriarcal, et dans la culture népalaise elles représentent aussi le divin avec des figures comme Ganesh dans la religion hindouiste. Mais pour un fermier dont les récoltes sont piétinées, ce même éléphant est une source de danger et de peur. La manière dont nous traitons la nature n'est pas si différente de celle dont nous traitons les gens. Que ce soit la caste, le genre, l'identité, c'est souvent le même instinct qui parle : celui de contrôler ce que nous percevons comme « étranger ». L'exclusion de certaines personnes et la violence contre la nature et les animaux font partie de la même conversation.

Pour tenir les éléphants à l'écart, les villageois utilisent tous les moyens, des pétards aux grillages électrifiés, jusqu'à des rituels comme peindre des yeux sur les troncs des arbres. Ces yeux sont une manière de demander à la nature de nous « voir », et de rester confinée dans la forêt.

Que représente le voyage de Pirati ?

La tension entre sentiment d'appartenance et envie d'ailleurs dicte le rythme du film. Pour Pirati, s'échapper ce n'est pas juste quitter un endroit, c'est s'engager vers une vie « normale » et un amour réciproque qu'elle n'a jamais expérimenté jusque-là.

Elle espère atteindre son propre bonheur sans abandonner la communauté qui l'a sauvée par le passé. Alors qu'elle s'avance vers sa nouvelle vie, elle craint de répéter le même cycle d'abandon dont elle a souffert trop de fois. Rester revient à sacrifier son seul rêve, et partir revient à sacrifier son seul foyer.

Je ne vois pas son parcours comme une libération au sens traditionnel, car une libération implique habituellement de laisser derrière soi son passé sans se retourner. Pour Pirati, il s'agit plutôt du processus difficile de devenir soi-même.

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

Abinash Bikram Shah est un scénariste et réalisateur népalais, passé par le Sundance Institute, Berlinale Talents, au GMM - Film Independent et la Locarno Filmmakers Academy.

Il coécrit **THE BLACK HEN** (Prix de la critique à la Mostra de Venise en 2015) et **SHAMBHALA** (en compétition à Berlinale en 2024), qui représentent tous deux le Népal aux Oscars.

Son premier court métrage **TATTINI** est présenté dans plusieurs festivals internationaux. En 2022, il devient le premier réalisateur népalais à figurer en Sélection Officielle du Festival de Cannes avec son court-métrage **LORI**, qui y reçoit une mention spéciale du jury.

LES ÉLÉPHANTS DANS LA BRUME est son premier long-métrage et obtient le Prix du Jury Un Certain Regard.



© Underground Talkies Nepal

FILMOGRAPHIE

RÉALISATEUR

2026 | **LES ÉLÉPHANTS DANS LA BRUME** - Cannes Un Certain Regard, Prix du Jury

2022 | **LORI** (CM) - Cannes compétition, mention spéciale

SCÉNARISTE

2024 | **SHAMBHALA** - Berlinale compétition

2015 | **THE BLACK HEN** - Mostra de Venise, Semaine de la critique

2012 | **HIGHWAY** - Berlinale Panorama

PUSPA THING LAMA



Puspa Thing Lama est une militante engagée dans la défense des droits des personnes LGBTQIA+ au Népal, et notamment de la communauté Kinnar, depuis plus de deux décennies.

Femme trans elle-même, elle travaille depuis 2006 comme figure majeure du mouvement des droits de cette communauté et œuvre pour obtenir des changements significatifs à travers la sensibilisation des publics et le soutien aux personnes LGBTQIA+ les plus marginalisées/stigmatisées.

Parallèlement à son activisme, elle reste profondément liée à sa famille, à sa culture et à la vie quotidienne de sa communauté. En dehors de son travail, elle trouve de la joie dans la lecture, les voyages, la danse et les arts, qui continuent de façonner sa compréhension de la liberté, de la dignité et des liens humains.

ÉQUIPE ARTISTIQUE

PIRATI	Puspa Thing Lama
JOON	Sahab Din Miya
CHAMELI	Jasmin Bishwokarma
APSARA	Aliz Ghimire
MAYA	Joel Gurung
MASTER	Aashant Sharma
MJ	Sanjay Gupta
GURUMATA	Umesha Pandey
CHEFFE DE LA POLICE DRISHTI	Drishti Gauri Malla
GURUNG	Dai Maotse Gurung
MÈRE D'APSARA	Shanti Giri
NITU	Mahima Nawabagh
INSPECTRICE SHOVA	Akanchha Karki
SWEETY	Mira Gurung
PINKY	Sasha Shrestha
PRÊTRESSE	Arjun Acharya
MANIYA	Anil Kurmie
GANGA	Binita Gurung
MÉDECIN LÉGISTE	Ram Babu Regmi

ÉQUIPE TECHNIQUE

Réalisation	Abinash Bikram Shah
Scénario	Abinash Bikram Shah
	Sandeep Badal
Dialogues	Sandeep Badal
Image	Noé Bach
Montage	Andrew Bird
Musique	Frédéric Alvarez
Décors	Mausam Aggrawal
Mixage	Pedro Sá Earp
Sound design	Henrique Chiurciu
Son	Daniel Turini
Etalonnage	Marina Starke
Production	Underground Talkies Nepal
	Les Valseurs
	Die Gesellschaft DGS
Co-Production	Enquadramento Produções
	Bubbles Project
	Zischlermann Filmproduktion
	Storm Films
	Jayantii Creations
Producteurs	Anup Poudel
	Justin Pechberty
	Damien Megherbi
	Michael Henrichs
Co-Producteurs	Tatiana Leite
	Leonardo Mecchi
	Paul Zischler
	Verona Meier
	Prachanda Shrestha
	Soham Dhakal
	Kumudini Gurung Shrestha
Producteur exécutif	Charles Audinet
Avec le soutien :	
	Aides aux Cinémas du Monde, CNC/ Institut Français (France)
	ANCINE/FSA/BRDE (Brésil)
	Région Nouvelle Aquitaine, Département de la Charente-Maritime et Bordeaux Métropole (France)
	Sorfond (Norège)
	MOIN Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein (Allemagne)
	Film- und Medienstiftung NRW (Allemagne)
	ARTE/ZDF (Allemagne)
	World Cinema Fund (Allemagne)
	Hubert Bals Fund+ Europe programme of International Film Festival Rotterdam

DISTRIBUTION FRANCE



LES VALSEURS

WWW.LESVALSEURS.COM

ARIZONA
DISTRIBUTION

WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR