

trigon-film

présente

SALVATION

Un film de Emin Alper

Turquie, 2026



Dossier de presse

DISTRIBUTION
trigon-film

CONTACT MÉDIA
Raphaël Chevalley | romandie@trigon-film.org | 078 895 34 16

MATÉRIEL
www.trigon-film.org

Sortie cinéma le 16 septembre 2026

FICHE TECHNIQUE

Titre	Salvation
Réalisation & scénario	Emin Alper
Production	Nadir Öperli
Image	Ahmet Sesigürgan, Barış Aygen
Son	Dimitris Kanellopoulos, Nardi Van Dijk
Montage	Özcan Vardar
Musique	Christiaan Verbeek
Décors	Nadide Argun Van Uden
Costumes	Gülşah Yüksel
Coiffure, maquillage	Kyriaki Melidou
Pays	Turquie
Année	2026
Durée	120 min.
Langue/ST	Turc, kurde/d/f

INTERPRÈTES

Caner Cindoruk	Mesut	Selman Süer	Yusuf
Berkay Ateş	Yılmaz	Hüseyin Ocağ	Oncle Ismail
Feyyaz Duman	Ferit	Ahmet Öksüz	Furkan
Naz Göktan	Fatma	Aram Dildar	Yusuf
Özlem Taş	Gülsüm	Robin Aydın	Fils de Mesut
Eren Demir	Seyit	Şehabettin Dağ	Haci
Selim Akgül	Muhammed	Çiya Şimşek	Fils de Haci
Hichi Demi	Pakize	Tuğba Kartal	Fille de Halil
Nazmi Karaman	Halil	Uğur Karabulut	Commandant
Erdal Açıl	Azad	Emin Alper	Médecin
Baran Eyüpoglu	Garçon muet		

FESTIVALS & PRIX, entre autres

Berlin 2026: Ours d'argent – Grand Prix du Jury

San Francisco International Film Festival 2026: Golden Gate Award

NIFFF – Neuchâtel International Fantastic Film Festival 2026: Third Kind

SYNOPSIS COURT

Deux villages dans le sud-est kurde de la Turquie, l'un à flanc de montagne, l'autre dans la plaine. Quand les habitant·es du bas, exilé·es, décident de revenir sur leurs terres, des conflits ancestraux resurgissent avec celles et ceux du haut. Croyances, paranoïa et luttes de pouvoir s'exacerbent, mettant en péril la fragile cohabitation des deux communautés.

SYNOPSIS LONG | Extraits du Bulletin TRIGON N°45, par Raphaël Chevalley

Dans le sud-est de la Turquie, non loin de la frontière syrienne, deux villages voisins sont séparés autant par leur situation géographique que par leur histoire. Le clan Hazeran, installé sur les hauteurs, a autrefois accepté de collaborer avec l'État turc en devenant «garde de village», c'est-à-dire en formant l'une de ces milices armées chargées de combattre la révolution kurde, dite «terroriste». Installé dans la plaine, le clan Bezari, lui, a refusé cette alliance, et a été contraint à l'exil. Des années plus tard, son retour sur ses terres ravive les tensions. Bien au-delà du simple drame foncier, Emin Alper en fait le point de départ d'une réflexion beaucoup plus large. Car derrière la question des terres se cachent des enjeux de mémoire, d'identité, de pouvoir et d'appartenance. Le conflit devient le révélateur d'une société incapable de dépasser ses traumatismes.

Le film s'ouvre sur le retour de Mesut, membre influent du clan Hazeran, après une opération expéditionnaire contre de supposés terroristes. Son frère, Cheikh Ferit, chef spirituel respecté de la communauté, tente quant à lui de préserver la paix en prônant la coexistence avec les Bezari de retour au village. Entre les deux hommes se dessine rapidement une opposition fondamentale. Ferit incarne la modération, le dialogue et la réconciliation. Mesut, au contraire, se laisse progressivement gagner par la peur et la paranoïa. Persuadé que le clan ennemi prépare sa revanche, il voit partout les signes annonciateurs d'un danger imminent.

À mesure que les tensions augmentent, Mesut interprète ses rêves comme des révélations divines. D'abord alimentées par sa jalousie, ces visions nourrissent un discours de plus en plus radical, fondé sur l'idée qu'une attaque préventive est nécessaire pour garantir la survie de sa communauté. Le mécanisme est redoutablement connu et utilisé partout: se fabriquer un ennemi afin de légitimer sa violence...

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR: EMIN ALPER



FILMOGRAPHIE

- 2026** SALVATION (*Kurtuluş*)
- 2022** BURNING DAYS (*Kurak Günler*)
- 2019** A TALE OF THREE SISTERS (*Kız Kardeşler*)
- 2015** ABLUKA (*Frenzy*)
- 2012** TEPENİN ARDI (*Derrière la colline*)
- 2006** RİFAT (court-métrage)
- 2005** MEKTUP (court-métrage)

Emin Alper est né en 1974 à Ermenek, en Anatolie centrale. Il a étudié l'économie puis l'histoire à l'université du Bosphore à Istanbul. Il est titulaire d'un doctorat en histoire moderne turque. Son premier long-métrage, *Derrière la colline* (*Tepenin Ardı*), a été distingué à maintes reprises, en particulier au Festival de Berlin où il a reçu en 2012 le Prix Caligari du meilleur film de la section Forum, ainsi qu'une mention spéciale au Prix du meilleur premier long-métrage toutes sections confondues.

En compétition à Venise en 2015, *Abluka* (*Frenzy*) y a reçu le Prix spécial du Jury. En 2019, *A Tale of Three Sisters* (*Kız Kardeşler*) a été présenté en compétition à la Berlinale et a reçu plusieurs prix au Festival international du film d'Istanbul: Meilleur film turc, Meilleur réalisateur, Meilleures actrices et Prix FIPRESCI. *Burning Days* (*Kurak Günler*), son quatrième long-métrage, a été présenté au Festival de Cannes 2022 dans la section Un Certain Regard. Sélectionné en compétition à la Berlinale 2026, *Salvation* (*Kurtuluş*) a été couronné par l'Ours d'argent, Grand Prix du Jury.

Emin Alper est également enseignant à la faculté des sciences humaines et sociales de l'Université technique d'Istanbul. Depuis février 2021, il est aussi programmeur artistique de la nouvelle Cinémathèque d'Istanbul.

ENTRETIEN AVEC EMIN ALPER

***Salvation* est librement inspiré de faits réels. Lesquels et qu'est-ce qui vous a poussé à vous en emparer?**

En 2009, dans le sud-est de la Turquie, dans un village kurde, un groupe de gardiens de village a fait irruption lors d'une cérémonie de mariage et tué quarante-quatre habitants, principalement des femmes et des enfants. Ce fut un événement bouleversant. Depuis lors, il hante mon esprit. Il y a quelques années, j'ai commencé à envisager d'en tirer un film. Ce qui m'a convaincu de le faire, c'est que non seulement mon pays, mais aussi de nombreux autres dans le monde, y compris les États-Unis, sont en train de devenir des sociétés génocidaires. Ce que je veux dire, c'est que l'animosité envers les minorités atteint un tel niveau que les politiciens populistes de droite vont presque jusqu'à présenter l'élimination de certaines minorités comme une condition nécessaire à la libération ou au salut de leur peuple. Tantôt il s'agit des immigrés, tantôt des personnes LGBTQI+, tantôt des opposants politiques. En faisant de l'élimination physique des individus une menace bien réelle, ce mécanisme de désignation de bouc émissaire est devenu endémique à l'échelle mondiale et rend notre époque extrêmement dangereuse. Les atrocités commises à Gaza par les forces israéliennes en sont un exemple. J'ai donc décidé de raconter l'histoire d'une communauté qui en arrive au point d'envisager l'élimination des autres.



Qu'est-ce que la fiction vous a permis d'explorer qu'une reconstitution fidèle des événements n'aurait pas permis?

Les faits réels demeuraient très difficiles à comprendre. De nombreuses questions restaient sans réponse. Réaliser un documentaire ou une adaptation fidèle représente une immense responsabilité vis-à-vis des victimes et des survivants. Je voulais simplement prendre cet événement comme point de départ et construire une sorte de laboratoire psychologique dans lequel je pourrais observer comment la peur, la paranoïa et les luttes de pouvoir peuvent conduire une petite communauté au bord de la folie. En tant qu'historien, je me sentais libre d'utiliser mes connaissances des atrocités et des génocides de l'histoire moderne. Le film contient d'ailleurs plusieurs références à ces exemples historiques.

Le film s'enracine dans une réalité historique et politique spécifique à la Turquie. Dans quelle mesure est-il important que le public connaisse ce contexte?

Au départ, je pensais simplement qu'il suffisait de savoir qu'il existe depuis longtemps un conflit militaire entre l'armée turque et les insurgés kurdes. Aujourd'hui, je ne suis même plus certain que cette connaissance soit indispensable. N'importe quel spectateur qui connaît un peu les conflits opposant un État à des acteurs armés non étatiques, peut comprendre le contexte grâce aux quelques informations fournies par le film. Si l'on sait ce qu'est une organisation paramilitaire, on comprend facilement la fonction des gardiens de village.

Quel est précisément le rôle de l'armée dans cette histoire? Que sont les «gardes de village» et quelle place occupent-ils dans l'histoire récente de la Turquie?

Depuis quarante ans, un conflit sanglant oppose l'armée turque aux insurgés kurdes. Les années les plus meurtrières furent la fin des années 1980 et le début des années 1990. L'armée rencontrait alors de grandes difficultés à rentrer et contrôler les zones rurales, particulièrement les régions montagneuses. Elle a donc commencé à recruter certains villageois – arabophones ou kurdes – opposés au PKK (Parti des travailleurs du Kurdistan) pour qu'ils servent de forces auxiliaires chargées d'aider l'armée et participent à des opérations militaires. Des milliers de civils ont ainsi été armés contre le PKK. Et, à partir d'un certain moment, ils sont devenus une force difficile à contrôler.

Peut-on dire que vous observez le fonctionnement d'un village pour comprendre comment les pires pulsions peuvent s'emparer d'un pays tout entier?

Exactement. C'était mon objectif. Aujourd'hui, on voit comment les dirigeants populistes exploitent les frustrations des populations. Ils promettent tous de rendre leur pays à nouveau grand, à l'image des fascistes du 20^e siècle qui rêvaient de restaurer l'Empire romain ou le Reich allemand. Le moment le plus dangereux survient lorsqu'un groupe commence à croire que le seul obstacle qui l'empêche de devenir grand, riche et heureux est un autre groupe humain. Certains nationalistes kurdes se sont indignés contre le film et m'ont reproché de montrer les villages kurdes comme arriérés, obscurantistes et violents. Je pense que cette lecture passe complètement à côté de sa dimension universelle. Pendant la sortie du film en Turquie, une vidéo a circulé montrant une douzaine de prêtres bénissant Donald Trump pour sa guerre sainte contre l'Iran. Quelques jours plus tard, Trump se comparait lui-même à Jésus. Nous ne parlons pas ici d'un pays «arriéré», mais des États-Unis. Pourtant, des mécanismes similaires y sont à l'œuvre. Les dirigeants qui entraînent leurs sociétés dans les conflits se sentent toujours investis d'une mission surnaturelle, qu'elle soit religieuse ou séculière.

Étiez-vous davantage intéressé par les causes de la violence que par ses conséquences?

Absolument. Les conséquences, nous les connaissons déjà. Nous les voyons partout, chaque jour. Mais il nous faut parler des causes. Ce n'est pas seulement intéressant sur le plan artistique ou intellectuel: c'est une nécessité si nous voulons rendre le monde meilleur.



Peut-on dire que le film examine les mécanismes psychologiques individuels et collectifs qui permettent à un groupe de trouver des justifications morales aux pires crimes?

C'est une excellente formulation de mon intention. Aucun individu, aucune communauté ne se considère comme mauvaise. Personne n'admet que ses actes sont néfastes. Le mal s'accompagne toujours de sa justification morale. Cela peut être, par exemple, la légitime défense ou d'un raisonnement du type : « nous devons le faire avant qu'ils ne le fassent ». Cela peut aussi relever d'une mission apparemment transcendante: « c'est la volonté de Dieu », ou « c'est le sens de l'Histoire ». Autrement dit: « Ce n'est pas notre volonté, cela nous dépasse. » Lorsqu'une justification morale prête à l'emploi parvient à convaincre toute une communauté, alors le danger des crimes les plus graves devient immense. Et cette justification est généralement produite par des mécanismes psychologiques et collectifs.

Le film est traversé de débats et d'échanges d'idées entre les villageois. Comment avez-vous écrit et construit ces scènes?

La plupart ont été écrites à la table de travail et j'ai eu suffisamment de temps pour répéter avec les acteurs. Nous avons modifié certains dialogues pendant les répétitions. J'ai réécrit plusieurs scènes après avoir travaillé avec eux. J'ai vraiment eu la chance de collaborer avec d'excellents interprètes. Enfin, les lieux eux-mêmes ont joué un rôle essentiel dans la construction des scènes. J'ai trouvé les villages à peu près un an avant le début du tournage et j'y suis retourné à plusieurs reprises afin de comprendre pleinement leur architecture et leur géographie. La maison isolée, par exemple, a joué un élément crucial. J'avais trouvé une maison au sommet d'une colline et je me suis immédiatement dit: « Ce sera la maison. » Mais l'intérieur était beaucoup trop exigu. Nous avons donc trouvé un autre lieu pour filmer les scènes intérieures. J'ai également modifié certaines séquences après avoir découvert la maison de Mesut. C'était une demeure magnifique, traversée d'escaliers labyrinthiques. Il aurait été dommage de ne pas les utiliser, et j'ai réécrit plusieurs scènes en conséquence.

Le film emprunte parfois aux codes du fantastique, du western ou du film de siège.

Qu'est-ce qui vous intéresse dans ces formes propres au cinéma de genre pour raconter une histoire profondément politique?

J'ai toujours eu une attirance pour le cinéma de genre. L'effet de choc et de surprise me fascine. C'est pourquoi j'utilise souvent des éléments empruntés au thriller, voire au cinéma d'horreur. Les paysages anatoliens m'incitent naturellement à convoquer l'imaginaire du western qui partage beaucoup de thèmes avec ceux qui m'intéressent: les dynamiques psychologiques d'une petite communauté, le sentiment d'être assiégé par des bandits, le combat entre le bien et le mal. Plus généralement, puisque je travaille souvent sur la peur, la paranoïa et la manière dont ces sentiments peuvent rendre folles de petites sociétés, les conventions du genre servent parfaitement mes ambitions politiques. Lorsque l'on commence à voir le danger partout, lorsque l'on sombre dans le délire, ces éléments de genre permettent de recréer la psychologie des personnages.

Le film est traversé de rêves et de cauchemars. Quelle fonction remplissent-ils?

J'ai utilisé les rêves dans presque tous mes films, mais ici leur présence est plus intense et importante encore. Ils remplissent trois fonctions. D'abord, ils révèlent l'état mental de Mesut. Ses cauchemars traduisent sa jalousie et son malaise face à sa position sociale. Ensuite, ils annoncent l'arrivée du nouveau guide spirituel. Dans les traditions mystiques, les rêves sont souvent considérés comme des vecteurs de messages surnaturels. Certains villageois préparent consciemment les conditions d'arrivée d'un nouveau cheikh. Les autres se contentent de confirmer sa venue grâce aux messages qui leur parviennent à travers leurs rêves. Enfin, ils reflètent la paranoïa collective sous la forme de cauchemars. Les villageois commencent à croire qu'ils seront attaqués par le village d'en bas. Ils font des rêves à peu près semblables, hantés par les mêmes angoisses. Mesut lui-même rêve qu'il sera renversé à son tour, comme il a renversé son frère, s'il ne trouve pas rapidement une solution. Tous ces rêves finissent par s'entrelacer. On ne sait plus exactement qui rêve quoi. Comme le dit Mesut: «Nous faisons tous le même rêve.»



Où avez-vous tourné le film?

Nous avons tourné à Mardin et Batman, dans la région kurde du sud-est de la Turquie. Le choix des lieux était fondamental pour moi. J'ai effectué de très nombreux repérages avant de trouver le village du haut, dans la région de Batman. C'était exactement ce que je cherchais : un vieux village de pierre perché sur une colline dominant une plaine fertile. Le seul problème était l'absence d'un village voisin dans la plaine. Nous avons donc déplacé numériquement un autre village pour l'y installer. Ce second village se trouvait dans une vallée mésopotamienne, près de Mardin. C'était un ancien village presque déserté après le départ de sa population chrétienne.

Comment avez-vous constitué votre distribution?

J'ai organisé de nombreuses auditions. Je privilégiais les acteurs capables de parler kurde et familiers de la région, mais je ne me suis pas limité à ces critères. Pour finir, j'ai choisi ceux qui m'ont convaincu lors des essais. J'en connaissais déjà certains. J'avais notamment travaillé avec Berkay Ateş sur *Abluka*. Je savais donc qu'ils étaient excellents, et ils l'ont une nouvelle fois démontré.

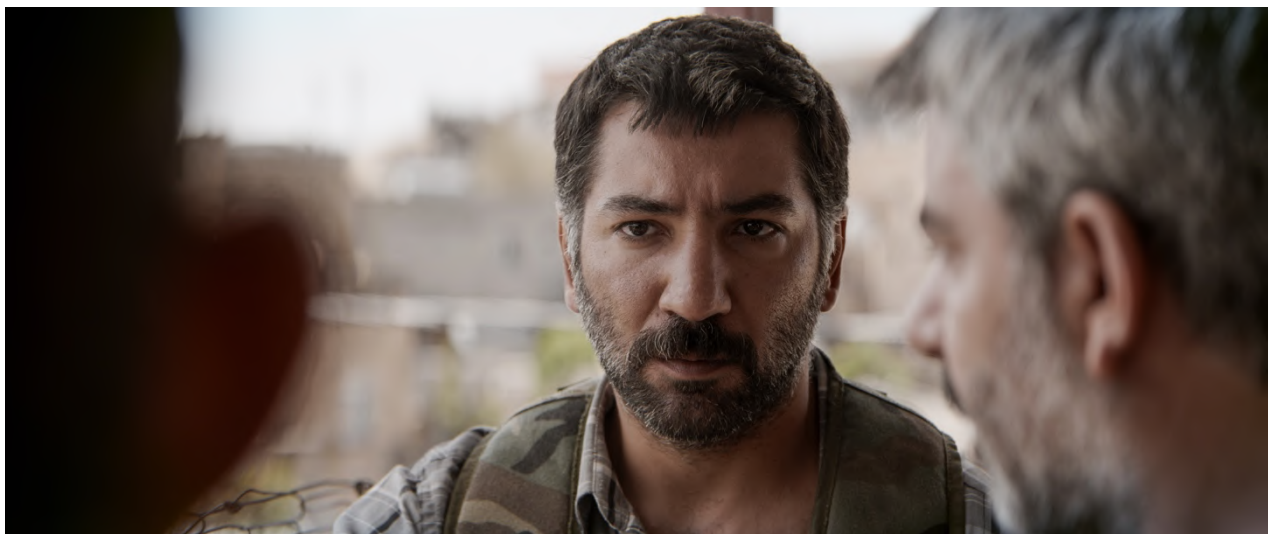


La musique est à la fois entraînante et inquiétante. Comment avez-vous travaillé avec le compositeur?

Christiaan a lu le scénario très tôt. Il a regardé mes films. Nous avons organisé une réunion Zoom pour discuter de nos références. Après le premier montage, il a commencé à m'envoyer des propositions musicales pour certaines scènes. Je lui faisais des retours, il retravaillait les morceaux et me les renvoyait. Nous nous sommes ensuite retrouvés à Amsterdam pour le mixage sonore. À chaque nouvelle étape du montage, nous lui renvoyions les scènes afin qu'il adapte la musique. Au fil de nos discussions, nous avons réalisé que certaines séquences qui ne devaient initialement pas comporter de musique en gagneraient à en recevoir. Nous avons également découvert certains sons, comme le cor tibétain, qui ont profondément transformé l'atmosphère du film. Ce fut une collaboration formidable.

Vos films explorent souvent des communautés façonnées par la peur, la rumeur, le ressentiment et la construction d'un ennemi. Quelle place *Salvation* occupe-t-il dans votre parcours?

Je crois que ce sont mes thèmes de prédilection. J'ai toujours voulu raconter des histoires qui m'ont profondément bouleversé et qui traitent de la folie humaine et de catastrophes produites par certaines faiblesses propres à notre espèce. En tant qu'historien et cinéaste, j'ai toujours été fasciné par ces désastres que personne ne parvient à empêcher alors même que chacun en pressent l'arrivée, la tendance à attribuer son malheur à des «ennemis», la propension à désigner des «autres», souvent parmi les groupes les plus vulnérables. Ces mécanismes exigent une observation psychologique minutieuse. J'ai toujours cherché à construire de petites communautés comme des laboratoires où les relations humaines déclenchent une sorte d'effet boule de neige psychologique entraînant le groupe vers des destinations imprévues. Même si ces communautés sont petites et relativement isolées, je les ai toujours conçues comme des microcosmes, des reflets de sociétés beaucoup plus vastes. Les dynamiques que j'y décris me paraissent universelles, même lorsque les histoires sont profondément celle-ci. La chose que je redoute le plus serait que le public considère ces récits comme exclusivement turcs.



Le film est-il sorti en Turquie? Comment a-t-il été accueilli?

Oui, le film est sorti. Les autorités sont restées silencieuses. Les médias pro-Erdoğan et certains utilisateurs des réseaux sociaux – souvent des trolls rémunérés par le pouvoir – se sont montrés hostiles, mais davantage à mon discours lors de la cérémonie de la Berlinale qu'au film lui-même. En général, le gouvernement ignore les films d'auteur, sauf lorsqu'ils bénéficient d'un financement public. Or ce film n'a reçu aucun fonds public. Les réactions ont été globalement positives. Cependant, certains intellectuels et nationalistes kurdes ont estimé que la représentation de ce village ignorant et arriéré risquait d'alimenter les préjugés anti-kurdes en Occident. D'autres considéraient que la responsabilité principale incombait à l'armée turque et reprochaient au film de ne pas suffisamment le souligner.

Je leur ai répondu que le film montre clairement le rôle de l'armée dans la création de milices villageoises et dans le déplacement forcé de certaines populations. Mais ce n'est pas là son sujet principal. Ce qui m'intéresse est la manière dont un groupe de paramilitaires finit par échapper à tout contrôle afin de préserver les bénéfices qu'ils ont tirés de la guerre. Et, à mes yeux, une telle histoire pourrait se produire n'importe où dans le monde, dès lors que les conditions nécessaires sont réunies.

LIENS UTILES

Conférence de presse | Berlinale | Février 2026

avec le réalisateur Emin Alper et l'équipe du film

<https://youtu.be/Kqwg5clD8Mw> > anglais

Interview | No Intervals | Berlinale | Février 2026

avec le réalisateur Emin Alper

<https://youtu.be/9kBAmk1oEMk> > anglais

Discours lors de la remise du Grand Prix | Berlinale | Février 2026

par le réalisateur Emin Alper

<https://www.instagram.com/reel/DVCP1DSDGFq/> > anglais/turc

Tapis rouge | Berlinale | Février 2026

avec le réalisateur Emin Alper, les acteurs Feyyaz Duman et Caner Cindoruk

<https://youtu.be/J7wWiA85-Do> > anglais

DISTRIBUTION

trigon-film

Limmatauweg 9

5408 Ennetbaden

056 430 12 35

www.trigon-film.org

info@trigon-film.org

CONTACT MÉDIAS

Raphaël Chevalley

078 895 34 16

romandie@trigon-film.org

PHOTOS

www.trigon-film.org

trigon-film