

## **DILMAÇ Julie Alev, « Le musée historique Panorama 1453 : un dispositif mémoriel néo-ottoman », *Les Cahiers de muséologie*, n° 5, 2026, p. 23-37.**

### **Résumé**

Malgré les réformes instaurées par Mustafa Kemal Atatürk dans les années 1920 visant à marquer la fin de l'Empire ottoman, la Turquie voit émerger des discours politiques célébrant le passé impérial glorieux. La mobilisation de symboles ottomans, ainsi que la création de nouveaux musées relatant les exploits des Sultans alimente cette nostalgie. Cet article vise à analyser ce phénomène désigné par le terme de « néo-ottomanisme », à travers le prisme du Musée historique Panorama 1453. Il s'agit ici de voir comment l'histoire impériale est (re)construite à travers les supports muséaux et les récits proposés. L'argument présenté ici est que ce dispositif ne se limite pas à faire revivre aux visiteurs une période jugée éclatante, mais qu'il sert également à instrumentaliser le passé pour répondre à des intérêts politiques contemporains.

### **Mots-clés**

Néo-ottomanisme ; mémoire collective ; muséographie immersive ; Musée Historique Panorama 1453 ; identité nationale.

### **Abstract**

Despite the reforms introduced by Mustafa Kemal Atatürk in the 1920s to mark the end of the Ottoman Empire, Türkiye has witnessed the rise of political discourses celebrating a glorious imperial past. The mobilization of Ottoman symbols, along with the creation of new museums recounting the exploits of the Sultans, fuels this nostalgia. This article aims to analyze this phenomenon, referred to as "neo-Ottomanism," through the lens of the Panorama 1453 History Museum. It examines how imperial history is reconstructed through museum displays and narrative frameworks. The argument advanced here is that this museographic project not only revives for visitors a period perceived as illustrious, but also instrumentalizes the past to serve contemporary political interests.

### **Keywords**

Neo-ottomanism ; collective memory ; immersive museography ; Panorama 1453 History Museum ; national identity.

### **À propos de l'autrice**

Julie Alev Dilmaç est enseignante-chercheuse en sociologie à l'Université Galatasaray. Membre du Centre pour la Recherche Sociale (TAM-GSÜ) et chercheuse associée à l'Institut français d'Études Anatoliennes (IFEA), elle est également l'auteur de « L'honneur c'est dire "non" : Place d'un principe dans la société contemporaine » (2021) aux Éditions du Croquant.

### **Contact**

[jadilmac@hotmail.com](mailto:jadilmac@hotmail.com)

# Le musée historique Panorama 1453

## Un dispositif mémoriel néo-ottoman

Julie Alev Dilmaç

### Introduction<sup>1</sup>

En 1923, la République de Turquie est proclamée, marquant la fin de l'Empire ottoman. S'ensuit une série de réformes mises en place par Mustafa Kemal Atatürk, visant la sécularisation et la modernisation de la société. Toutefois, malgré ces changements profonds, le spectre impérial continue de hanter la société contemporaine turque puisque le souvenir du passé se voit ravivé de temps à autre, et notamment par les acteurs politiques qui font de l'idéologie dite « néo-ottomane » le pivot de leurs programmes<sup>2</sup>. Ainsi, depuis les années 1980, on observe l'émergence de discours étatiques glorifiant l'ancien régime dans le but de forger une identité « nationale » et de la convertir en une politique étrangère qui mobiliserait des références historiques, culturelles et religieuses en rapport avec le passé ottoman<sup>3</sup>.

Les références aux grandes batailles et aux symboles impériaux vont également se multiplier. Ainsi, si le néo-ottomanisme était initialement rhétorique, il s'est transformé dans les années 1990, sous l'influence de la mondialisation et la montée en puissance d'un islam politique, pour devenir un mécanisme de gouvernance<sup>4</sup>. À partir de 2002, ce terme va être utilisé par les chercheurs étrangers<sup>5</sup> pour qualifier la politique du Parti de la justice et du développement (AKP).

Le « néo-ottomanisme » se présente comme une stratégie d'influence à la fois économique, avec des accords de libre-échange entre la Turquie, des pays du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord<sup>6</sup>, mais aussi culturelle, notamment par la

---

<sup>1</sup> Cet article repose notamment sur un travail de terrain réalisé en novembre 2023 avec le soutien du Consortium des établissements d'enseignement et de recherche français en coopération avec l'université Galatasaray.

<sup>2</sup> NAVARO-YASHIN Yael, *Faces of the State: Secularism and Public Life in Turkey*, Princeton, Princeton University Press, 2002, p. 96.

<sup>3</sup> YAVUZ Hakan, « Social and Intellectual Origins of Neo-Ottomanism: Searching for a post-national vision », *Die Welt des Islams*, n° 56 (3/4), 2016, p. 438-465.

<sup>4</sup> YANIK Lerna K., « Bringing the Empire Back In: The Gradual Discovery of the Ottoman Empire in Turkish Foreign Policy », *Die Welt Des Islams*, n° 56 (3/4), 2016, p. 466-488.

<sup>5</sup> MOYEUVRE Patrice, « Néo-ottomanisme » et crise en méditerranée Orientale : Analyse d'une incompatibilité », Paris, IRIS, 2020, p. 37.

<sup>6</sup> JABBOUR Jana, « La Turquie au Moyen-Orient : du "néo-ottomanisme" à l'aventure syrienne », *Vie-publique* [en ligne], 28 juin 2019.

diffusion massive de séries télévisées historiques et l'ouverture de centres éducatifs à l'étranger. Toutefois, cette démarche sert également un objectif de politique intérieure : réhabiliter l'héritage ottoman et la pensée conservatrice qui s'y attache<sup>7</sup>. En Turquie, ceci se manifeste par la mobilisation des symboles impériaux et la mise en place de commémorations en l'honneur des sultans, réintroduisant le souvenir de l'Empire dans l'espace public.

Ces ambitions s'accompagnent également d'investissements massifs et de projets urbains spectaculaires, visant à restaurer la grandeur passée du pays. Les autorités vont notamment rénover le patrimoine architectural ottoman<sup>8</sup> et construire de nouveaux édifices intégrant des éléments disparates de cet héritage : la mosquée monumentale de Çamlıca à Istanbul inaugurée en 2019 et le troisième pont nommé Selim I<sup>er</sup> en hommage au 9<sup>e</sup> sultan de la dynastie (qui régna entre 1512 et 1520), illustrent la volonté des autorités de marquer les espaces de symboles ottomans.

À travers ces réaménagements urbains, la rénovation des monuments impériaux, ainsi que des politiques culturelles redéfinies, on perçoit un désir de raviver la nostalgie, mais aussi de construire une « nouvelle Turquie »<sup>9</sup> s'établissant sur une image idéalisée de l'Empire ottoman, présenté comme un modèle de société multiculturelle, pieuse, juste et harmonieuse<sup>10</sup>.

Or, cette approche marque une rupture avec les efforts de modernisation du régime kémaliste, qui avait cherché à remplacer les symboles impériaux par des valeurs laïques et occidentalisées dans un processus de turquification. L'héritage impérial est désormais perçu comme un atout (non plus comme un frein à l'évolution<sup>11</sup>) permettant de nourrir des ambitions hégémoniques. La réhabilitation de l'ottomanisme va ainsi s'opérer par une réinvention de la mémoire collective, mise au service des objectifs politiques actuels.

Pour soutenir ce nouveau récit historique, plusieurs musées ont été créés tels que Miniaturk (2003), un parc de maquettes d'anciens territoires de l'Empire et le Musée d'Histoire-Panorama 1453 (2009), qui présente la Conquête d'Istanbul par Mehmet II via un panorama, à savoir une narration immersive à 360 degrés.

Dans ce type de musées, les reproductions picturales sont souvent installées dans des bâtiments offrant une vue continue sur des surfaces cylindriques ou incurvées, immergeant les spectateurs dans la scène représentée. Bien que ce choix narratif puisse sembler surprenant dans le contexte de la Turquie contemporaine – étant donné qu'il était davantage apprécié au XIX<sup>e</sup> siècle avant l'essor du cinéma – ce modèle d'exposition est privilégié par les musées créés depuis les années 2000.

---

<sup>7</sup> LE MOULEC Jean-Baptiste, *Janissaires du savoir : Sociologie des producteurs et diffuseurs de savoirs sur le Moyen-Orient en Turquie (1998-2015)*, thèse de doctorat en Science politique, Aix-en-Provence, Institut d'Études Politiques d'Aix-en-Provence, 2016.

<sup>8</sup> On peut citer par exemple la restauration de la mosquée Selimiye à Edirne, construite par Mimar Sinan entre 1569-1575.

<sup>9</sup> Ce terme correspond d'ailleurs au slogan du parti du PJD, « Yeni Türkiye ».

<sup>10</sup> ERGIN Murat et KARAKAYA Yağmur, « Between Neo-Ottomanism and Ottomanism: Navigating State-Led and Popular Cultural Representations of the Past », *New Perspectives on Turkey*, 2017, n° 56, p. 33-59.

<sup>11</sup> YANIK Lerna K., *op. cit.*, 2016.

De plus, en considérant les quatre fonctions traditionnellement attribuées à un musée – exposition, conservation, scientifique et animation<sup>12</sup> – la désignation du Panorama 1453 comme musée mérite d'être questionnée. En effet, cette structure ne présente pas d'objets d'intérêt historique, scientifique ou culturel, ce qui conduit à s'interroger sur la légitimité et la pertinence de tels édifices.

Dans cet article, il s'agira d'analyser les récits sur l'Empire ottoman présents au Musée Panorama 1453, de décrire les moyens employés pour mettre en scène la Conquête de Constantinople et de voir si ce récit s'aligne sur les enjeux du projet politique actuel. Nous nous pencherons également sur les raisons motivant la construction de ce musée à cet emplacement et sur le choix de l'expérience immersive du panorama. L'argument central est que ce musée utilise diverses stratégies discursives (panorama, panneaux explicatifs, mises en scène, divertissement, glorification du passé...) pour plonger le visiteur dans une représentation idéalisée de l'Empire ottoman, afin qu'il s'y identifie et y adhère. L'objectif est de créer une continuité entre l'histoire impériale et le projet politique du parti de la Justice et du Développement (PJD). De plus, les nouveaux musées en Turquie privilégiant l'expérience immersive constituent un nouveau type de « lieux de mémoire », à savoir des espaces où les individus confrontent le passé au présent et communient autour de récits qui les relient à une histoire commune<sup>13</sup>. Ainsi, les citoyens deviennent des acteurs de la diffusion de l'histoire impériale, plutôt que de simples récepteurs passifs d'un projet qui leur serait imposé.



**Figure 1.** Le musée historique Panorama 1453 © Julie Alev Dilmaç.

<sup>12</sup> GOB André et DROUGUET Noémie, « Des musées pour quoi ? Rôles et fonctions du musée », dans GOB André et DROUGUET Noémie (dir.), *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 70-99.

<sup>13</sup> TILL Karen E., « Places of Memory », dans AGNEW John, MITCHELL Katharyne et TOAL Gerard (dir.), *A companion of Political Geography*, Oxford, Blackwell Publishing Company, 2003, p. 289-30.

## Le musée historique Panorama 1453 : Architecture et narrations

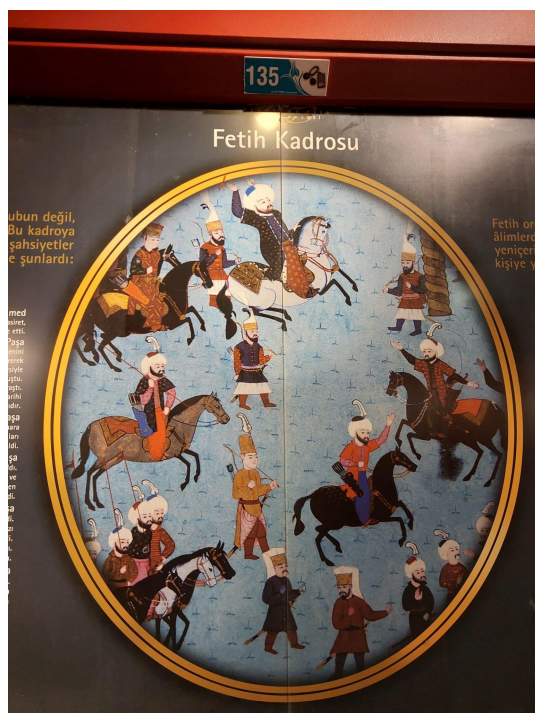
Le musée historique Panorama 1453, construit entre 2005 et 2009 avec le soutien de la municipalité métropolitaine d'Istanbul, alors dirigée par le PJD, est situé à proximité des murailles de Théodose, dans le parc public Topkapı Kültür Parkı, au cœur du district de Zeytinburnu, principalement habité par la classe moyenne conservatrice. En quelques années, il est devenu l'un des monuments les plus visités d'Istanbul, notamment par les Turcs et les groupes scolaires<sup>14</sup>, ainsi que par un nombre croissant de touristes étrangers, en particulier ceux issus de pays musulmans. Le musée commémore la conquête de Constantinople par Mehmet II (surnommé « Fatih le Conquérant ») le 29 mai 1453, symbolisant la victoire ottomane sur les Byzantins (interprétée comme une victoire de l'Orient sur l'Occident) et l'expansion croissante de l'islam au Moyen-Orient et dans les Balkans, ainsi que l'émergence d'une nation turque puissante : les Ottomans. En outre, bien que ce musée se présente comme « historique » par son nom, il se concentre principalement sur un épisode marquant, à savoir les quelques jours entourant la Conquête.

Le musée, réparti sur plusieurs étages, expose des représentations de l'Empire ottoman à travers de longs panneaux explicatifs en turc et des miniatures artistiques. En d'autres termes, l'Histoire y est racontée uniquement via des reproductions de tableaux, des photographies de *caftans* et des répliques de canons, dont l'authenticité n'est jamais certifiée. Cela pose la question de la pertinence d'un tel musée, surtout en l'absence de validation scientifique du récit proposé.



Figure 2. Mehmet le Conquérant © Julie Alev Dilmaç.

<sup>14</sup> PÉROUSE Jean-François, « Istanbul, ville mutante », dans PÉROUSE Jean-François (dir.), *Istanbul Planète. La ville-monde du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Découverte, 2017, p. 15-69.



**Figure 3.** Panneau illustrant les figures ayant joué un rôle dans la « conquête » d'Istanbul  
© Julie Alev Dilmaç.

L'exposition permanente offre des informations sur la période impériale du XV<sup>e</sup> siècle, mettant en avant la puissance ottomane, notamment celle de Mehmet le Conquérant. Malgré son jeune âge, il est présenté comme un stratège militaire exceptionnel, ayant surpassé ses adversaires européens grâce à l'utilisation d'une technologie révolutionnaire et innovante, le canon, affirmant ainsi sa supériorité. L'une des pièces les plus impressionnantes de son artillerie est un canon géant, long de 8 mètres et d'une circonférence de 2,4 mètres, capable de projeter<sup>15</sup> : « des boulets de 600 kg à 1 500 mètres, creusant des cratères de 2 mètres de profondeur. Le monstre, tiré par 60 bœufs et escorté par 200 hommes, est acheminé par une route spécialement aplanie pour l'occasion. »

Le musée en présente d'ailleurs beaucoup, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, sans qu'il soit possible de déterminer leur authenticité ou de savoir s'il s'agit de simples répliques décoratives. L'idée du déséquilibre des forces lors de la bataille est mise en avant par diverses représentations, notamment des fresques murales et une vidéo projetée dans le panorama. On y voit les Byzantins défendant la forteresse avec des flèches enflammées, faisant face aux tirs d'artillerie de leurs adversaires. Les canons géants sont d'ailleurs présentés comme la clé de la victoire, ayant permis aux troupes de faire céder la muraille. La narration muséale souligne que l'usage de cette technologie militaire suscita même l'admiration des « Européens ».

<sup>15</sup> MINOIS Georges, « Un Orient réunifié. De l'Empire byzantin à l'Empire ottoman », dans MINOIS Georges (dir.), *Histoire du Moyen Âge*, Paris, Perrin, 2016, p. 417-437 et p. 430.



Figure 4. Canon exposé à l'extérieur du musée © Julie Alev Dilmaç.

Mehmet II est surtout renommé pour le caractère spectaculaire de son combat lors de la Conquête. En plus d'utiliser les plus gros canons jamais vus, il ordonna à ses troupes de transporter des navires de guerre par-dessus la colline où se trouve aujourd'hui la place Taksim, jusqu'à l'entrée de la Corne d'Or, afin de contourner la chaîne défensive qui protégeait la ville des attaques navales. Cette stratégie audacieuse est illustrée dans le musée par des fresques murales qui accompagnent les visiteurs, notamment le long des escaliers, créant l'illusion de passer du niveau de la mer à l'intérieur des galères. Cependant, malgré le caractère spectaculaire de cette manœuvre, peu d'éléments y font référence : seules une modeste maquette de bateau et quelques panneaux explicatifs soutiennent cette légende.

Le caractère sacré de la Conquête est également souligné par l'agencement des exposés. En pénétrant dans le couloir dédié à cet événement clé, le visiteur est accueilli par un *hadith* du Prophète Mahomet, considéré comme une prophétie pour la prise de Constantinople. Selon la légende, Mehmet II aurait demandé lors de la bataille à l'un de ces soldats de retrouver le tombeau d'Eyüb el Ensari<sup>16</sup>, jusqu'ici introuvable. La découverte miraculeuse du tombeau va raviver le moral des troupes, qui interprétèrent ce fait comme une manifestation de guidance divine. Après Mehmet II, les sultans ottomans viendront d'ailleurs visiter cette sépulture à chacune de leurs prises de pouvoir. Le caractère prophétique mis en avant par l'Histoire et repris par le musée inscrit ainsi la Conquête dans l'eschatologie islamique et permet, par ce biais, de légitimer le pouvoir de l'Empire ottoman. Le *hadith* présenté dans l'exposition est d'ailleurs plus imposant que les autres écriteaux, marquant ainsi l'espace de sa sacralité. Cette idée d'une conquête prédestinée se retrouve également dans la projection du panorama où le visiteur est frappé par les références aux éléments naturels (pluie, soleil, lune, tonnerre, étoiles filantes), qui suggèrent que même la Nature a contribué au succès de cette entreprise. Ces allusions créent une impression d'être au cœur d'une légende en train de se forger. Ces métaphores visent à

---

<sup>16</sup> Ebu Eyüp el-Ensari, né à Yathrib (ancien nom de la ville de Médine) et mort vers 674, fut un compagnon (sahaba) du prophète de l'islam Mahomet.

provoquer chez le visiteur la fierté d'appartenir à la descendance des Ottomans dont le destin semble guidé par la Providence.

Un autre symbole religieux se distingue dans les narrations muséales : Hagia Sophia. Il est notamment rappelé qu'après la prise de Constantinople, le Sultan Mehmet II aurait prié dans ce monument, devenu alors mosquée. L'analogie avec le présent est frappante car nous savons que le président turc a fait de même en 2020, lorsque Sainte Sophie (transformée en musée en 1934 sous Mustafa Kemal) a été reconvertie en édifice religieux.

La description de l'Empire ottoman évoque une société harmonieuse, pieuse, juste et multiculturelle, bienveillante envers les différents peuples et religions, tout comme l'aurait été Mehmet II : après la Conquête, le Sultan aurait permis à la population restante de continuer à vivre dans le désormais « Istanbul », marquant ainsi le début d'une civilisation fondée sur la tolérance, la diversité et la coexistence pacifique. Cette image idéalisée de l'Empire, où le souverain aspire à une gloire éternelle et à une puissance incomparable, continue d'être mobilisée dans les discours politiques actuels et constitue la base du néo-ottomanisme. De plus, on apprend que Mehmet II n'était pas seulement un guerrier habile et un bon souverain, mais aussi un amateur d'art, de lettres et de poésie.

Les discours présentés dans le musée semblent suivre une structure narrative semblable à celle d'un conte où Mehmet II, héros principal, se voit confier une mission difficile jalonnée de rebondissements. De nombreux panneaux portent d'ailleurs des titres tels que « le tournant », « le moment clé » ou « une nouvelle ère ». Il est entouré de fidèles compagnons<sup>17</sup>, dont Akşemsettin, son conseiller loyal. Face à la férocité de leurs ennemis, le sultan et ses troupes sont d'abord déconcertés, jusqu'à ce qu'une aide providentielle les incite à poursuivre la lutte, pour finalement remporter la bataille. Sans remettre en question la véracité de l'histoire nationale contée ici, le visiteur peut être dérouté par la légende présentée, qui manque de preuves historiques tangibles dans le musée. Cela soulève alors la question de savoir si ce récit appartient à l'Histoire ou s'il s'agit plutôt d'une histoire légendaire.

## **Le Panorama : Faire des visiteurs des témoins du passé**

La pièce maîtresse du musée est le panorama, et l'accueil à l'entrée, assuré par le personnel de sécurité, invite les visiteurs à entamer leur parcours par cette salle, établissant ainsi une chorégraphie muséale préalablement définie. Toutefois, pour y accéder, tout le musée doit être traversé, quitte à ne pas prendre connaissance des objets exposés dans les premières pièces. Dès lors, la visite débute par une expérience « anachronique ». Or si le visiteur est poussé à commencer par le panorama, c'est parce qu'il met en scène ce qui est perçu

---

<sup>17</sup> On retrouve également Ulubatlı Hasan, premier soldat à avoir atteint la tour et brandi le drapeau ottoman, et Molla Gürani, enseignant de Mehmet II.

comme « le début de l'histoire » : en 2009, le Directeur général de Kültür AŞ<sup>18</sup>, Nevzat Bayhan, invitait déjà les citoyens à participer à cette expérience pour se souvenir de l'histoire de cette ville, marquée par la Conquête<sup>19</sup>. Le musée s'organise donc autour d'un événement perçu comme un moment fondateur de l'histoire nationale auquel les visiteurs sont invités à prendre part. Il propose de vivre aujourd'hui, à travers la projection, le moment historique qui inspirera les conquérants de demain. Çınar souligne que la Conquête d'Istanbul a été présentée comme l'alternative islamiste au 29 octobre 1923, jour de la fondation de la République turque<sup>20</sup>. La projection met alors en scène le moment fondateur du récit national islamiste en recourant à des stratégies modernes de communication et de divertissement.

## La projection

En pénétrant dans la rotonde, le visiteur est immédiatement immergé au cœur de la bataille de la Conquête, entouré de canons et face à un décor de fortifications qui l'enveloppe à 360 degrés. Sur la fresque sont représentés Mehmet le Conquérant, ses soldats et les Murailles de la ville. Des sons d'épées qui s'entrechoquent et des cris renforcent l'immersion. Après quelques minutes, une vidéo retraçant le siège de Constantinople est projetée directement sur la coupole du dispositif : l'histoire de la Conquête est une nouvelle fois narrée, ou plutôt exposée, car très peu de commentaires viennent enrichir les images. Le but est de faire du visiteur un « témoin » privilégié de l'assaut – un terme récurrent sur le site du musée – le plaçant ainsi au centre même de l'Histoire.



Figure 5. La projection et l'installation © Julie Alev Dilmaç.

<sup>18</sup> Kültür AŞ est une société anonyme à but commercial fondée en octobre 1989 sous l'égide de la Municipalité métropolitaine d'Istanbul pour fournir des services culturels, artistiques et touristiques (voir : <https://kultur.istanbul/kultur-a-s/>).

<sup>19</sup> BARLAS BOZKUŞ Şeyda, « Rethinking Nationalism in the Case of 1453 Conquest Museum in Istanbul », *Global Media Journal: Turkish Edition*, n° 8 (4), 2014, p. 9.

<sup>20</sup> ÇINAR Alev, « National History as a Contested Site: The Conquest of Istanbul and Islamist Negotiations of the Nation », *Comparative Studies in Society and History*, n° 43 (2), 2001, p. 364-91.

Les discours narratifs du site du musée exploitent également la confusion entre le passé et le présent : on affirme par exemple que le visiteur sera accompagné lors de son immersion sur le champ de bataille par la marche des Janissaires (marche Mehter), comme s'il y était. En somme, le musée lui offre un voyage dans le temps<sup>21</sup> lui permettant de se réimaginer et de se projeter dans l'histoire. Ce brouillage des temporalités, cher au néo-ottomanisme, vise à établir une identité diachronique<sup>22</sup>, favorisant l'élaboration d'une mémoire nationale alternative qui relie le passé et le présent.

La projection offre au visiteur une expérience audiovisuelle qui mérite d'être appréciée pour elle-même, plutôt que pour sa valeur artistique. Selon nous, la technique de l'immersion permet de transmettre des messages muséaux renforcés par la performance<sup>23</sup>, rendant ainsi la mémoire plus tangible et institutionnellement solide<sup>24</sup>. De plus, en engageant son corps dans cette expérience muséale – en particulier lorsqu'il découvre la vidéo projetée – le participant se confronte à une Histoire qui se déploie « top-down », se plaçant à la fois comme spectateur et témoin privilégié.

Dans le descriptif du musée Panorama 1453, il est également mentionné que le but recherché est de faire perdre au visiteur toute notion de distance, de provoquer en lui :

« un choc de 10 secondes dès qu'il monte sur la plateforme. Cette expérience engendre une confusion qui empêche de trouver des repères, des points de départ et d'arrivée qui permettrait de saisir la réalité et les dimensions du tableau. »<sup>25</sup>

Ainsi, le panorama vise à désorienter le visiteur, brouillant les frontières entre le présent et le passé, ainsi qu'entre le réel et la fiction.

Les émotions vont de même être suscitées par les discours narratifs : selon le site du musée, les récits dramatiques ont été privilégiés pour permettre aux visiteurs « de redécouvrir et de saisir l'esprit de ce jour »<sup>26</sup>. Ces narrations visent à engendrer chez les spectateurs un sentiment de fierté en les associant à cette Histoire triomphante, mais aussi une certaine frustration, en soulignant que « les choses ne sont plus ce qu'elles étaient. »<sup>27</sup> Les récits historiques du Panorama 1453 s'appuient ainsi sur une nostalgie réparatrice qui cherche à raviver l'esprit de l'époque de la conquête de Constantinople, en mettant l'accent sur « une

---

<sup>21</sup> HOLTORF Cornelius, « The Meaning of Time Travel », dans PETERSSON Bodil et HOLTORF Cornelius (dir.), *The Archaeology of Time Travel: Experiencing the Past in the 21<sup>st</sup> Century*, Oxford, Archaeopress Archaeology, 2017, p. 1-24.

<sup>22</sup> ASSMANN Jan et CZAPLICKA John, « Collective Memory and Cultural Identity », *New German Critique*, 1995, n° 65, p. 129-30.

<sup>23</sup> CONNERTON Paul, *How Societies Remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 4.

<sup>24</sup> DUNCAN Carol, « The Art Museum as Ritual », dans CORSANE Gerard (dir.), *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*, Londres, Routledge, 2005, p. 85-97.

<sup>25</sup> « Ziyaretçi, platforma çıktığı anda 10 saniye kadar süren bir şok yaşamaktadır. Bu durum, resmin gerçekliğini ve boyutlarını kavramayı sağlayacak referanslar, başlangıç ve bitiş gibi dayanak noktaları bulamamanın şaşkınlığıdır » (PANORAMIK MÜZE [en ligne]).

<sup>26</sup> « O ruhu ve günü yeniden keşif ve idrak ediyorsunuz » (*Ibid.*)

<sup>27</sup> BOZOĞLU Gönül, *Museums, Emotion, and Memory Culture: The Politics of the Past in Turkey*, New-York et Londres, Routledge, 2020.

reconstruction transhistorique du foyer (nostros) perdu »<sup>28</sup>, suscitant ainsi le désir d'un retour à un état passé idéalisé.

En outre, le musée Panorama emploie une rhétorique spécifique, où les visiteurs sont souvent interpellés : ils sont encouragés à sortir du musée pour aller expérimenter l'Histoire dehors et à « respirer l'air où le campement a été installé »<sup>29</sup>, car c'est à cet endroit, au pied des murailles, que les affrontements ont eu lieu ; mais on souhaite également que leur « enthousiasme pour la conquête restera toujours frais et inspirera les conquérants de demain... »<sup>30</sup>.

Ces messages véhiculés au travers de divers supports du dispositif font bien évidemment écho aux événements du présent : il est possible de les relier au monde contemporain puisque le PDJ tente depuis plusieurs années de « reconquérir » la municipalité d'Istanbul, et que pour gagner cette bataille politique contre l'opposition, elle doit rallier les foules à sa cause. Ainsi, plutôt que d'éduquer les citoyens ou de leur enseigner une Histoire qu'ils connaissent déjà, le musée Panorama semble avoir pour mission de les inciter à *participer* et à *adhérer* au projet politique en cours. Cet édifice se présente alors comme un médium entre les instances politiques et les citoyens.

De plus, l'invitation répétée à aller chercher par soi-même à l'extérieur du musée les preuves de l'histoire relatée à l'intérieur permet non seulement de renforcer la tautologie du discours proposé dans le monument – puisque ce qui est raconté est observable à l'extérieur, il n'est donc pas nécessaire d'avoir des objets historiques dans le musée pour soutenir le récit – mais aussi de brouiller une fois de plus les frontières entre la réalité (du dehors) et la fiction (du dedans), éliminant ainsi tout doute sur la véracité du récit présenté.

Cette architecture muséale panoramique a été largement utilisée en Turquie, notamment ces dernières années. On compte plusieurs édifices de ce type, comme à Bursa (Osmangazi 1326 – Musée de la Conquête de Bursa), inauguré en 2018, à Konya (Musée Panorama de Konya, 2018), à Antep (Musée Panorama 25 décembre Gaziantep, 2020) et à Muş (Musée Panorama Malazgirt, 2021). Du point de vue des discours, l'utilisation de ce support se révèle être une source de fierté nationale. Le Panorama 1453 est présenté comme étant « le premier musée entièrement panoramique au monde et accueille ses visiteurs avec la fierté justifiée de ce titre depuis le jour de son ouverture ». Cette caractéristique marquerait même sa supériorité par rapport aux autres musées panoramiques du monde, parmi lesquels « le panorama de la bataille de Waterloo, [celui] de la guerre de Crimée illustrant la guerre ottomane-russe, le panorama de la bataille de Moscou de Napoléon, [celui] de la défense de Plevna et panorama de Mesdag »<sup>31</sup>. Autrement dit, « cette image est ce qui distingue le Musée historique Panorama 1453 des autres musées panoramiques du monde et le rend

---

<sup>28</sup> BOYM Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, p. 18.

<sup>29</sup> « [...] burada "üç beş adımlık" mesafedeki bu surları inceleme, ordugâh kurulan alanlarda o havayı teneffüs etme [...] imkanı da bulmaktadır » (PANORAMİK MUZE [en ligne]).

<sup>30</sup> « Fetih heyecanınızın her daim taze kalması, yarının fatihlerine ilham vermesi ümidiyle... » (*Ibid.*).

<sup>31</sup> « Panoramik müzeler genellikle tarihteki belli olayları tablolaştırmak için yapılmıştır. En önemlileri; Waterloo Savaşı Panoraması, Osmanlı-Rus Savaşı'nı anlatan Kırım Savaşı Panoraması, Napolyon'un Moskova Savaşı Panoraması, Plevne Müdafaası Panoraması ve Mesdag Panoraması'dır. » (*Ibid.*)

supérieur »<sup>32</sup>. Ainsi, on perçoit clairement la volonté de faire de ce dispositif un moyen de renforcer la suprématie internationale du pays.

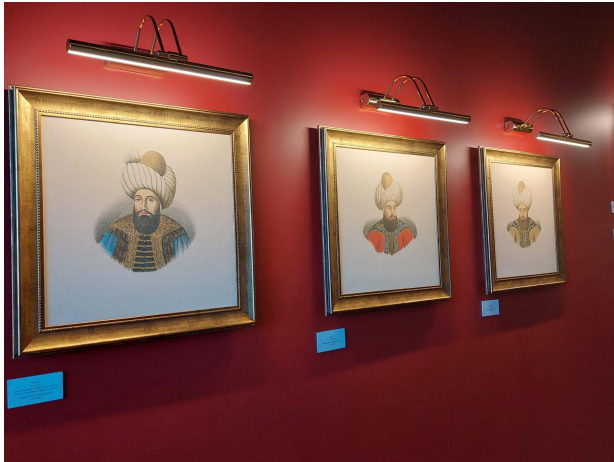


Figure 6. La salle des Sultans, les portraits © Julie Alev Dilmaç.

## Guerre des mémoires

La création d'un musée consacré au Sultan Mehmet II est significative, car cette figure a servi de référence pour de nombreux hommes politiques conservateurs, dont la plupart ont organisé des cérémonies grandioses pour glorifier la Conquête et son leader. Selon Janson et Kınıkoğlu, la commémoration annuelle du 29 mai est même devenue une fête nationale alternative, célébrée de manière plus spectaculaire que tout équivalent républicain<sup>33</sup>. Ces événements publics auraient acquis un caractère de plus en plus religieux, ponctués par des récitations du Coran à Hagia Sophia.

Cette dualité entre les visions politiques se reflète également dans les musées, avec d'une part l'Histoire promue par le parti conservateur (célébrant le passé ottoman) et d'autre part, le récit soutenu par l'opposition (qui valorise les réformes kémalistes). L'exemple le plus probant est l'acquisition par le maire de la municipalité métropolitaine d'Istanbul Ekrem Imamoğlu d'une médaille de bronze à l'effigie de Mehmet II faite par Costanzo da Ferrara et achetée lors d'une vente aux enchères à Londres. Cette acquisition est la cristallisation d'une « guerre des mémoires », entre le Parti de la justice et du développement (PJD), qui a construit le musée, et le Parti républicain du peuple (CHP), auquel appartient Imamoğlu. Tous deux se disputent les symboles du passé afin de se les réapproprier. Cependant, l'achat de cette médaille et sa conservation muséale par le parti d'opposition montre que celui-ci ne renie pas les figures impériales, mais qu'il les célèbre comme des vestiges d'une histoire éclatante mais révolue.

<sup>32</sup> « Dünyanın ilk tam panoramik müzesi olma özelliğini taşımakta ve açıldığı günden beri bu unvanın haklı gururuyla misafirlerini ağırlamaktadır. [...] Panorama 1453 Tarihi Müzesi'ni dünyanın diğer panoramik müzelerinden ayıran ve üstün kılan özelliği de bu resimdir. » (PANORAMİK MUZE [en ligne]).

<sup>33</sup> JANSON Torsten et KINIKOĞLU Neşe, « Sacred (re)Collections: Culture, Space and Boundary Negotiation dans Turkish-Islamic Memory Politics », *Middle East Journal of Culture and Communication*, 2021, p. 229-257.

Une seconde visite du musée en 2024 a révélé que Mustafa Kemal Atatürk figure désormais dans la vidéo projetée dans le Panorama. L'intégration de cette figure politique au sein d'un musée consacré au Sultan Mehmet II souligne qu'une nouvelle ère a débuté avec la Conquête, mais qu'elle a été achevée par une autre, portée par le leader kémaliste, qui reste le référent de la Turquie contemporaine. Par conséquent, nous ne pouvons qu'adhérer à l'argument avancé par Benedict Anderson<sup>34</sup> selon lequel les musées et l'imagination muséale sont profondément politiques.

## Conclusion

Depuis les années 2000, la Turquie connaît un retour de nostalgie lié à l'Empire ottoman, accompagné d'efforts du gouvernement pour construire de nouveaux musées. Ce chapitre a examiné le musée historique Panorama 1453, qui met en scène la prise de Constantinople par les Turcs. Ce musée est particulièrement intéressant car il valorise une figure ottomane prisée par les représentants politiques conservateurs actuels, tout en utilisant un type d'exposition, le panorama, qui, bien que désuet, suscite encore l'engouement du public turc.

Notre objectif était de saisir les enjeux liés à la construction d'un tel édifice. Nous avons souligné l'importance de l'expérience immersive proposée aux visiteurs, qui les plonge dans un passé dépeint comme glorieux et harmonieux, créant l'illusion d'une continuité temporelle entre les époques. Ces narrations résonnent avec la mouvance « néo-ottomane » initiée par le parti conservateur, pour qui la société impériale représente le modèle à suivre et qui est à l'origine de ce dispositif muséal. Ainsi, il semblerait que pour comprendre les raisons de l'édification des nouveaux musées en Turquie, il soit essentiel d'explorer les enjeux politiques actuels.

---

<sup>34</sup> ANDERSON Benedict (dir.), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1991.

## Bibliographie

ANDERSON Benedict (dir.), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1991.

ASSMANN Jan et CZAPLICKA John, « Collective Memory and Cultural Identity », *New German Critique*, 1995, n° 65, p. 125-133.

BARLAS BOZKUŞ Şeyda, « Rethinking Nationalism in the Case of 1453 Conquest Museum in Istanbul », *Global Media Journal: Turkish Edition*, n° 8 (4), 2014, p. 1-12.

BOYM Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.

BOZOĞLU Gönül, *Museums, Emotion, and Memory Culture: The Politics of the Past in Turkey*, Londres, Routledge, 2020.

ÇINAR Alev, « National History as a Contested Site: The Conquest of Istanbul and Islamist Negotiations of the Nation », *Comparative Studies in Society and History*, n° 43 (2), 2001, p. 364-91.

CONNERTON Paul, *How Societies Remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

DUNCAN Carol, « The Art Museum as Ritual », dans Corsane Gérard (dir.), *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*, Londres, Routledge, 2005, p. 85-97.

ERGIN Murat et KARAKAYA Yağmur, « Between Neo-Ottomanism and Ottomania: Navigating State-Led and Popular Cultural Representations of the Past », *New Perspectives on Turkey*, n° 56, 2017, p. 33-59.

GOB André, et DROUGUET Noémie, « Des musées pour quoi ? Rôles et fonctions du musée », dans GOB André et DROUGUET Noémie (dir.), *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 70-99.

HOLTORF Cornelius, « The Meaning of Time Travel », dans PETERSSON B. and HOLTORF C. (dir.), *The Archaeology of Time Travel: Experiencing the Past in the 21<sup>st</sup> Century*, Oxford, Archaeopress Archaeology, 2017, p. 1-24.

JABBOUR Jana, « La Turquie au Moyen-Orient : du "néo-ottomanisme" à l'aventure syrienne », *Vie-publique* [en ligne], 28 juin 2019. Disponible sur : <https://www.vie-publique.fr/parole-dexpert/38497-la-turquie-au-moyen-orient-du-neo-ottomanisme-laventure-syrienne> (consulté le 23 juin 2021).

JANSON Torsten, and KINIKOĞLU Neşe, « Sacred (re)Collections: Culture, Space and Boundary Negotiation in Turkish-Islamic Memory Politics », *Middle East Journal of Culture and Communication*, 2021, p. 229-257.

LE MOULEC Jean-Baptiste, *Janissaires du savoir : Sociologie des producteurs et diffuseurs de savoirs sur le Moyen-Orient en Turquie (1998-2015)*, thèse de doctorat en Science politique, Aix-en-Provence, Institut d'Études Politiques d'Aix-en-Provence, 2016.

MINOIS, Georges, « Un Orient réunifié. De l'Empire byzantin à l'Empire ottoman », dans MINOIS Georges (dir.), *Histoire du Moyen Âge*, Paris, Perrin, 2016, p. 417-437.

MOYEUVE Patrice, « Néo-ottomanisme » et crise en méditerranée Orientale : Analyse d'une incompatibilité », Paris, IRIS, 2020. Disponible sur : <https://www.iris->

[france.org/wp-content/uploads/2020/12/Obs-Turquie-PMoyeuvre-novembre-2020.pdf](https://france.org/wp-content/uploads/2020/12/Obs-Turquie-PMoyeuvre-novembre-2020.pdf) (consulté le 30 juin 2021).

NAVARO-YASHIN Yael, *Faces of the State: Secularism and Public Life in Turkey*, Princeton, Princeton University Press, 2002.

PÉROUSE Jean-François, « Istanbul, ville mutante », dans PÉROUSE Jean-François (dir.), *Istanbul Planète. La ville-monde du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Découverte, 2017, p. 15-69.

TILL Karen E., « Places of Memory », dans AGNEW John, MITCHELL Katharyne et TOAL Gerard (dir.), *A companion of Political Geography*, Oxford, Blackwell Publishing Company, 2003, p. 289-30.

YANIK Lerna K., « Bringing the Empire Back In: The Gradual Discovery of the Ottoman Empire in Turkish Foreign Policy », *Die Welt Des Islams*, n° 56 (3/4), 2016, p. 466-488.

YAVUZ Hakan « Social and Intellectual Origins of Neo-Ottomanism: Searching for a post-national vision », *Die Welt des Islams*, n° 56 (3/4), 2016, p. 438-465.

## Sources

PANORAMIK MUZE [en ligne], disponible sur :  
<https://www.panoramikmuze.com/about.html> (consulté le 30 juin 2021).