Les Douze Césars, nouvelle saison

DELPHINE JOUENNE

LES DOUZE CÉSARS, NOUVELLE SAISON

DE NÉRON À TRUMP, POUTINE OU KIM JONG-UN L'ÉTRANGE FILIATION DES TYRANS

le cherche midi

Ouvrage édité par Emmanuelle Dugain-Delacomptée

Vous pouvez consulter notre catalogue général
et l'annonce de nos prochaines parutions sur notre site :
www.cherche-midi.com

© Le Cherche Midi, 2026
92, avenue de France – 75013 Paris
info@lisez.com

Composition : Facompo
Dépôt légal : octobre 2026
ISBN 978-2-7491-8667-2

La fouille de textes et de données est interdite conformément
à la Directive (UE) 2019/790. Ce livre ne peut être reproduit ni utilisé à des fins
d'entraînement de systèmes d'intelligence artificielle, sans accord préalable
des ayants droit. < TDM-RESERVATION : 1>.

SOMMAIRE

Introduction 9

Le Panthéon des tyrans 13

La nef du spectacle

Donald Trump et Caligula
La farce souveraine 19

Jair Bolsonaro et Néron
La tragédie en flammes 33

Javier Milei et Commode
La comédie du chaos 45

La nef du sacré : le Temple et l'Extase

Nicolás Maduro et Élagabal
La liturgie dévoyée 59

Narendra Modi et Constantin
La nation sacrée 69

La nef du soupçon : l'Œil et l'Ombre

Vladimir Poutine et Tibère
La méfiance souveraine 81

Kim Jong-un et Domitien
Le secret absolu 91

La nef de l'ordre

Recep Tayyip Erdoğan et Septime Sévère
L'ordre restauré 107

Xi Jinping et Dioclétien
La discipline totale 119

Viktor Orbán et Hadrien
La forteresse intérieure 131

La nef de l'ennemi

Benyamin Netanyahou et Vespasien
La guerre permanente 145

Alexandre Loukachenko et Caracalla
Le sang légitime 161

Le treizième César 171

Épilogue
La fièvre des empires 175

Le futur a le visage du passé 177

Remerciements 183

Bibliographie 185

Annexes 191

INTRODUCTION

Au commencement de Rome, il n'y a ni douceur ni hésitation, mais un geste net, coupant, presque réglementaire : Romulus abat Rémus. Il le tue « de sa propre main », selon la tradition rapportée par Tite-Live, avec cette pudeur élégante dont les Anciens drapaient l'horreur. Le premier acte de la Cité repose sur un fratricide au pied d'un mur à peine dressé. L'Histoire, reconnaissante, érige sur cette tombe un empire. On a connu des commencements plus sereins ; rarement aussi lucides. Car la gémellité n'est pas la douce symétrie des tableaux, c'est un face-à-face silencieux où le jumeau, tel un miroir éveillé, vous scrute et vous contredit par sa seule existence. Il clame : « Tu n'es pas unique. » Cette simple phrase suffit à faire trembler les fondations d'un monde. De Georges Dumézil à Paul Ricœur,

une même intuition persiste : le double est moins un frère qu'une limite qu'il faut briser pour enfin s'appartenir. Cette rupture dépasse alors le banal drame familial pour devenir la dynamique secrète des alliances et des formes mêmes du pouvoir, car rien ne dure sous le régime du « même ». La souveraineté ne s'établit que par l'expulsion de celui qui, par sa ressemblance, constitue une menace. Pourtant, ce double pense-t-on écarté, revient toujours ; il revêt un autre masque, se glisse dans des correspondances étranges où les figures, séparées par des siècles, semblent se répondre sans jamais s'être rencontrées. À croire que l'Histoire, qu'on le veuille ou non, produit les mêmes ressorts. Ils sont là, identiques, têtus, presque récurrents.

C'est cette troublante continuité qui déjà se manifeste chez Suétone. Dans *Les Douze Césars*, on voit défiler, sous des costumes différents, cette même inquiétante parenté du pouvoir. D'un règne à l'autre, les empereurs se répondent comme des frères éloignés qui reproduiraient, chacun selon une variation singulière, une version altérée du même récit.

Les tyrans antiques et les autocrates modernes procèdent d'une logique identique. Les uns consultaient

les augures, les autres scrutent les algorithmes ; les uns faisaient de leurs chevaux des symboles, les autres de leurs avions des emblèmes ; mais tous exhibent la même fascination pour la lumière, la même inquiétude face au vide, la même volonté de confondre l'État avec leur propre personne. La mise en scène a changé, le scénario non. Et quoique l'on affirme volontiers qu'avec le temps les choses évoluent, on constate toujours cette étrange permanence : la domination revient sans cesse, avec son attirail de cérémonies, de colères, d'oracles et de mises à mort symboliques. Les foules changent de slogans, rarement d'attentes ; les chefs changent de langage, pas d'obsessions. Sous les logos et les drapeaux circule une inquiétude ancienne : celle de l'ordre à maintenir. Orwell l'avait formulé ainsi : qui contrôle le passé tient l'avenir, qui contrôle le présent tient le passé. Cette alchimie traverse ainsi les siècles, des villas de Capri aux palais climatisés, des tribuns en toge aux présidents costumés.

La verticalité n'a pas besoin d'être antique pour redevenir archaïque : il suffit d'un homme, d'un récit, d'un peuple prêt à y croire. Le tyran troque la pourpre pour le média training et le glaive pour la communication de crise, tout en conservant la

même passion pour la dramaturgie. Il veut être le centre fixe d'un monde en rotation, et réduire la foule en chœur antique chargé d'applaudir au bon moment. Dans les coulisses, la figure du sycophante se réinvente, elle aussi : hier délateur de place publique, aujourd'hui procureur numérique, il reste celui qui, pour s'attirer les grâces du maître, traque la dissonance chez son voisin. Les gouvernants aiment croire qu'ils façonnent leur époque ; ils oublient que les époques les façonnent à partir de ressorts anciens. Ainsi réapparaissent, à intervalles réguliers, des archétypes qui se font écho. Non des jumeaux au sens strict, mais des correspondances : des reflets séparés par vingt siècles mais animés par une même logique de domination. Deux silhouettes qui ne se sont jamais rencontrées mais qui semblent pourtant s'être donné rendez-vous dans les couloirs du temps.

Le Panthéon des tyrans

Un Panthéon accueille d'ordinaire les meilleurs. Celui-ci rassemble les plus inquiétants. C'est une architecture de l'ombre, un lieu où l'on expose ce que le pouvoir fait aux hommes quand il leur monte à la tête et ce que les peuples tolèrent lorsqu'ils en redemandent. Ici, pas de héros. Seulement des egos érigés en institutions. On y circule de pièce en pièce, d'atmosphère en atmosphère. Ici, le spectacle et la démesure ; là, le sacré qui enveloppe l'autorité d'une mission ; plus loin, le soupçon, froid et méthodique ; puis l'ordre, qui se rêve en mécanique parfaite ; enfin l'ennemi, indispensable pour gouverner.

Chaque espace abrite un face-à-face : une figure tournée vers Rome, l'autre vers notre présent. Deux

silhouettes séparées par vingt siècles et pourtant étrangement accordées.

Dans la Grèce antique, le mot tyran désignait celui qui s'empare du pouvoir hors des règles établies, porté par le charisme ou la crise. Certains furent admirés, d'autres exécrés. Tous incarnaient une concentration extrême de l'autorité. Ici, le tyran est celui qui ne supporte aucun partage du regard ; il confond l'État avec sa personne et l'Histoire avec sa biographie.

LA NEF DU SPECTACLE

Dès le seuil franchi, la lumière attire le regard vers le centre de la nef, où se tiennent ceux qui ont choisi de faire de leur propre personne le premier spectacle de leur règne. Chacun semble avancer vers le visiteur avec l'assurance de celui qui sait que l'ascendance grandit lorsqu'elle captive, parce qu'un chef dont les gestes et les paroles occupent les esprits finit par imposer sa présence bien au-delà de l'exercice quotidien de sa fonction.

Rome avait compris très tôt que cette mise en scène constituait une ressource politique à part entière. L'empereur entrait dans la mémoire de son peuple avant même d'entrer dans les livres d'histoire, tant son apparition façonnait les imaginaires et donnait à sa personne une dimension qui dépassait largement celle d'un simple magistrat

ou d'un chef de guerre. À partir de cet instant, le personnage commençait à gouverner autant que l'homme.

Les figures réunies sous cette voûte révèlent la même tentation : transformer son règne en représentation permanente jusqu'à devenir le principal sujet du récit collectif. Ici, le pouvoir se donne en spectacle, puis le spectacle devient une manière d'exercer le pouvoir.

Donald Trump et Caligula

La farce souveraine

Il y a des phrases qui, à elles seules, valent diagnostic de civilisation. « Je pourrais tirer sur quelqu'un dans la Cinquième Avenue sans perdre d'électeurs », lance Trump durant la campagne de 2016 ; « Si seulement le peuple romain n'avait qu'un seul cou ! » soupire vingt siècles plus tôt un jeune empereur déjà lassé de la multiplicité de l'humanité. Deux sentences, deux continents, deux théâtres, mais un même vertige : celui d'une souveraineté qui ne doute plus d'elle-même et qui se croit, précisément pour cette raison, au-dessus des lois, des limites et parfois même du réel. Le rire qui unit ces deux hommes n'a rien de léger ; il est nerveux, saturé, presque épuisé. C'est le rire

qui surgit lorsque les prudences démocratiques commencent à paraître ennuyeuses et les bateleurs séduisants. Trump et Caligula ont cela de profondément commun d'avilir la politique en cirque jusqu'à faire du cirque lui-même une méthode de gouvernement ; le sceptre devient micro, le palais plateau, le citoyen public, et le dirigeant, dès lors délivré des anciennes pudeurs institutionnelles, peut tout à la fois rejeter les codes, exhiber ses outrances, tourner les élites en dérision et réclamer, dans un même mouvement, une fidélité absolue. La farce devient alors le masque acceptable de la violence tandis que la satire, loin de corriger le pouvoir, lui sert à présent d'armure. Nous sommes entrés dans un monde où le grotesque est érigé en technologie de domination. C'est peut-être là, dans cette fatigue profonde des nations qui préfèrent désormais le vacarme au vide et le spectacle au silence, que l'Amérique de Trump rencontre la Rome de Caligula.

Donald Trump survient dans une Amérique déjà fissurée de l'intérieur, une Amérique de l'après-crise où les délocalisations ont laissé derrière elles des villes fantômes, des centres commerciaux

mourants et des classes moyennes humiliées qui regardent les élites côtières comme une aristocratie étrangère dotée d'une autre langue. Sans disparaître totalement, le rêve américain se résume en un décor de cinéma dont les façades tiennent encore debout, mais les charpentes cèdent. Dans cet univers de paupérisation et de colère diffuse, Trump comprend avant beaucoup d'autres que l'époque appelle à la fois des hommes d'État, mais également des incarnations émotionnelles capables de transformer la frustration en spectacle. Son discours est une vengeance avant d'être un programme. Vengeance contre les experts, contre les journalistes, contre les universitaires, contre les procédures, contre tout ce qui rappelle au citoyen ordinaire sa propre impuissance. La diversité de son électorat est inédite : dans un pays où un votant sur trois n'est pas blanc, il séduit une partie importante des classes populaires en faisant miroiter la restauration d'une grandeur humiliée.

Casquette rouge vissée sur le crâne comme un logo publicitaire, il parle avec la férocité d'un promoteur immobilier initié à la politique dans les loges de télévision. Il insulte les immigrés, promet des murs, ridiculise ses adversaires, use

du mensonge comme d'une arme tactique et des fake news comme brouillard stratégique. Pourtant cette vulgarité même se révèle un certificat d'authenticité ; l'homme paraît grossier donc sincère, excessif donc vivant, brutal donc vrai. Quand le pain manque, il offre des tweets ; lorsque la peur gagne, il vend du muscle, des slogans, des frontières et cette marchandise émotionnelle dont les démocraties exsangues raffolent parce qu'elle dispense de penser.

On le dit imprévisible ; il est au contraire d'une remarquable constance dans son appétit d'attention. Loin d'être une rupture, l'assaut du Capitole est un épisode supplémentaire dans une dramaturgie continue où on ne cherche plus à calmer les passions mais à les maintenir dans un état de combustion permanente, comme si la conflictualité elle-même constituait le carburant du spectacle. Trump n'est d'ailleurs pas tombé du ciel américain. Il prolonge une longue tradition nationale d'hommes forts populistes, d'Andrew Jackson en passant par Huey Long, ce « Mussolini des bayous » qui fascinait autant qu'il inquiétait, à Ross Perot, milliardaire persuadé de pouvoir administrer les États-Unis comme une entreprise. Mais Trump

pousse cette logique jusqu'à sa caricature active : chez lui, l'image a remplacé la politique.

Caius, passé à la postérité sous le surnom de Caligula, surgit lui aussi dans un moment d'épuisement collectif. Après les dernières années de Tibère, Rome étouffe sous les délations, les procès politiques et la paranoïa impériale. Le vieil empereur s'est retiré à Capri, abandonnant une partie du pouvoir au préfet Séjan, avant de le faire exécuter ; l'Empire semble désormais gouverné par le silence, la peur et les fantômes. Alors apparaît ce jeune prince au visage lumineux, petit-fils d'Auguste, fils du populaire Germanicus, enfant chéri des légions qui l'avaient rebaptisé « Caligula » à cause des petites sandales militaires qu'il arborait dans les camps de Germanie. Les soldats riaient de voir cet enfant déguisé en leur version miniature ; Rome, déjà, ravale le pouvoir en spectacle familial. Le peuple exulte. Caligula est beau, plébiscité, auréolé de gloire dynastique. Il distribue des jeux, des primes et donne à Rome l'illusion de sortir enfin du tunnel tibérien. Mais très vite quelque chose se dérègle. Le jeune sauveur découvre que le tumulte procure davantage d'ivresse que la stabilité. Il taxe les procès, les mariages, les prostituées ; fait afficher les lois très

haut et en caractères minuscules pour les rendre illisibles ; réquisitionne des centaines de navires destinés au transport du blé afin de construire un pont flottant entre Baïes et Pouzzoles, simplement pour contredire une prophétie astrologique. Tandis que l'approvisionnement de Rome se fragilise, son empereur traverse la mer à cheval comme un dieu de théâtre soucieux d'humilier le réel. Même ses campagnes militaires s'apparentent à des performances absurdes. Sur les rivages de la Manche, il ordonne à ses soldats de récolter des coquillages comme « butin » d'une victoire contre l'océan ; les trompettes sonnent, les légionnaires obéissent, l'Empire applaudit à moitié. De retour de Gaule, il organise un triomphe à sa mesure avec trophées imaginaires et prisonniers improvisés, allant jusqu'à faire décolorer les cheveux de certains Gaulois pour leur donner l'apparence de Germains vaincus. Caligula a compris avant beaucoup d'autres que les nations fatiguées réclament du mouvement, des images, une succession de secousses suffisamment puissantes pour couvrir le bruit de leur propre inquiétude.

« *I am your voice* », lance Trump lors de la convention républicaine de 2016. La formule

est essentielle puisqu'il y affirme être le peuple lui-même. Le chef fusionne avec la foule jusqu'à incarner sa colère officielle, son ressentiment organisé, son système nerveux médiatique. Il se proclame « génie stable », marginalise ses conseillers, congédie ses ministres en un tweet, humilie les scientifiques, injurie les juges et érige l'impunité en démonstration de puissance. Dans cet univers mental, croire signifie désormais répéter ; la fidélité politique devient une discipline émotionnelle.

Caligula connaît un vertige comparable. Tombé gravement malade peu après son accession au pouvoir, il revient comme transfiguré ; la proximité avec la mort semble ouvrir une nouvelle séquence du règne. L'épisode n'est pas sans rappeler les tentatives d'assassinat ratées de Trump, aussitôt réintégrées dans le récit du chef providentiel et indestructible. Caligula exige bientôt d'être vénéré comme un dieu vivant, porte les attributs de Jupiter, se glisse dans la peau d'Apollon, remplace les têtes des statues divines par la sienne et offre à son cheval, Incitatus, une écurie de marbre, une auge en ivoire et des colliers de pierres précieuses tout en menaçant de le nommer consul afin de rabaisser une fois pour

toutes l'aristocratie romaine. Ce qui pourrait passer pour une plaisanterie relève en réalité d'un objectif on ne peut plus sérieux : avilir les élites pour démontrer qu'aucune limite symbolique ne résiste plus au prince. Sénèque comme Philon d'Alexandrie avaient chacun perçu ce basculement : lorsque le pouvoir cesse d'administrer pour se contempler lui-même, l'État se réduit à une liturgie narcissique.

Le rôle de la famille, dans ces deux univers, est tout sauf secondaire. Caligula entretient avec sa sœur Drusilla une relation fusionnelle d'ordre mystique ; après sa mort, il la divinise et condamne ceux qui ne pleurent pas avec suffisamment d'ardeur. Trump, lui, transforme peu à peu la Maison-Blanche en annexe dynastique de la Trump Organization. Ivanka apparaît telle une princesse moderne, visage plus policé que la figure paternelle, tandis que Melania occupe une fonction plus étrange encore : celle d'impératrice distante, personnage clé d'un documentaire à gros budget, silhouette silencieuse dont la veste estampillée « *I really don't care, do u?* » arborée lors d'une crise migratoire restera comme une devise involontaire

du pouvoir contemporain, où l'indifférence est érigée en esthétique.

Chez les deux hommes, le regard participe aussi du politique. Les chroniqueurs antiques insistent sur le regard inquiétant de Caligula, travaillant ses expressions devant un miroir. Trump, lui, possède un regard télévisuel plutôt que mystique : il avance lentement vers ses adversaires lors des débats, prolonge les poignées de main jusqu'à l'inconfort, dévisage l'autre moins pour le comprendre que pour le submerger. Dans les deux cas, il s'agit simplement d'être vu. Le spectacle est moins un accessoire du régime, que son moteur central.

Caligula organise des exécutions publiques, parade lui-même en gladiateur et travestit Rome entière en un simple décor impérial. Anthony A. Barrett a montré combien il est difficile de démêler la politique de la provocation et la provocation du spectacle. L'empereur traverse la ville sur des chars d'or, déguisé tantôt en Jupiter, tantôt en Vénus, interrompant parfois les représentations théâtrales afin que le public cesse d'applaudir les acteurs pour l'acclamer, lui. Chaque apparition impériale ressemble à une première interminable.