

# Anklageren i kioskhyllene

*En idéhistorisk analyse av antisemittiske karikaturer i avisen Psst...! fra 1898-1899*

Sarah Camille Hervé



Masteroppgave i Idéhistorie  
Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske  
språk

Veileder: Ellen Marie Krefthing

UNIVERSITETET I OSLO

Høst 2015



# Anklageren i kioskhyllene

En idéhistorisk analyse av antisemittiske karikaturer i avisen *Psst...!* (1898-1899) under Dreyfus-saken i Frankrike

© Sarah Camille Hervé

2015

Anklageren i kioskhyllene. En idéhistorisk analyse av antisemittiske karikaturer i avisen  
*Psst...!* fra 1898-1899

Forfatter: Sarah Camille Hervé

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

IV

# Sammendrag

Karikaturavisen *Psst...!* ble opprettet i 1898 av karikaturtegnerne Jean-Louis Forain og Caran d'Ache, som en reaksjon på Dreyfus-saken i Frankrike. Avisen vitner om den sterke antisemittismens fremgang og opinionens rolle på slutten av 1800-tallet i Frankrike.

Karikaturtegnerne var begge nasjonalister og antisemitter, noe som gjenspeiles i karikaturene i avisen. Avisen er ganske enestående fordi den ble skapt for utelukkende én sak og varte i underkant av to år (fra 1898-1899). Hovedspørsmålet mitt i oppgaven er hva som motiverte dem til å opprette avisen og hvordan deres antisemittisme kom fram i karikaturtegningene i *Psst...!*.

Den franske karikaturtradisjonen har en lang historie og har hatt en viktig opinionsrolle, særlig under de mer urolige periodene i fransk historie. Oppgaven min tar derfor for seg karikaturformen og hvilken rolle den har hatt pressehistorisk.

## Synopsis

This thesis is an analysis of the weekly paper *Psst...!* which was published in France in the period between 1898 – 1899. The paper, which was founded by the caricaturists Jean-Louis Forain and Caran d'Ache and contained caricatures by the founders themselves exclusively, was meant as a direct response to the political and cultural affair which was known as the Dreyfus-affair. *Psst...!* bears witness to the rising tide of anti-Semitism and nationalism during the late 19th century, as well as the increasing importance of the role the press came to play in society.



# Forord

Jeg vil først og fremst takke min veileder Eller Krefting for de samtalene vi har hatt, og for alle gode tilbakemeldinger og verdifulle innspill jeg har fått. Takk til Christine Amadou for støtte i starten av prosjektet. Jeg vil også takke mine medstudenter, Ingvild Hellenes, Britt Smedalen Nilsen og Andreas Nordengen for konstruktive (og mindre konstruktive) samtaler vi har hatt underveis. Jeg vil takke Georges Sautreaus legat for stipendet jeg fikk som støtte til mitt opphold i Paris. Takk til Svein Erling Lorås for faglig inspirasjon til tema, for gode råd og for å ha vist interesse for arbeidet mitt. Takk til Øivind Kopperud for oppmuntring og interessante tips. Jeg vil gi en stor takk til Katinka Lønne Christiansen og Terje Emberland for korrekturlesning og konstruktive innspill. Takk til Isak for alle samtaler, for den moralske støtten og for de konstruktive tilbakemeldingene, og for at du har holdt ut med meg gjennom dette. Til slutt vil jeg takke min søster, Lina, for diverse gjennomlesninger, og mine foreldre, Jean-Christophe og Kristin, for inspirasjon og støtte gjennom hele prosessen.





# Innholdsfortegnelse

<b>1 Innledning</b> .....	1
Problemstilling og avgrensning	
Materialet og metode	
Å analysere karikaturer	
Oppbygging	
Begrepsavklaring	
Forskningslitteratur	
<b>2 Dreyfus-saken</b> .....	10
Året 1898	
<b>3 Psst...!</b> .....	18
<i>Le Sifflet</i>	
Jean-Louis Forain	
Caran d'Ache	
Analyse av anti-intellektualismen i karikaturene til Caran d'Ache	
Forain og Caran d'Aches stil	
<b>4 Karikaturtradisjonen i Frankrike</b> .....	31
Revolusjonen	
Karikaturtegner som yrke	
Karikaturens "gullalder"	
Karikaturen og Dreyfus-saken	
Zola i karikaturene	
Å avbilde republikken	
<b>5 Karikaturen som form</b> .....	48
Karikaturens stil	
Karikaturen og samfunnet	
<b>6 Antisemittismen og nasjonalismen under Dreyfus-saken</b> .....	57

Édouard Drumont og den moderne antisemittismen

Maurice Barrès, nasjonalismen og anti-intellektualismen

**7 Jødene i Frankrike** ..... 70

Jødene og revolusjonen

Rothschild og bankvesenet

Et nytt samfunn blir til

Symbolsaker og opinionens rolle

Crémieux og de algeriske jødene

Theodor Herzl og sionismen

Jødene og Dreyfus-saken

**8 Jøden som «den andre»** ..... 85

Fysiognomien og frenologien

Jødernes føtter og militærtjenesten

Den "jødiske gesten"

Jøden som svart

Nesen

Jødernes "språk" og "stemme"

Den evige jøde, rotløshet og kosmopolitten

**9 Konklusjon** ..... 104

**Litteraturliste** ..... 107

# 1 Innledning

## Problemstilling og avgrensning

Siste del av 1800-tallet preges av en sterk fremgang av en antisemittisme i Frankrike som kulminerer med Dreyfus-saken og som kommer spesielt til uttrykk i pressen, men også i litteratur og billedform. Dette tidsrommet kan beskrives som et slags laboratorium for antisemittisme der de forskjellige uttrykkene ble prøvd ut, deriblant karikaturen. Oppgaven min er et dybdykk i antisemittismens visuelle historie slik den kommer til uttrykk i karikaturformen, der jødens kropp ble gjort om til noe både sjelelig og rasemessig «unormalt», noe annerledes og ondt: noe som var farlig for det franske samfunnet. Alle har sett en karikatur av en jøde og alle har kjennskap til de antisemittiske stereotypiene som blant annet «jødenesen». Men hvor kommer de fra? Disse fordommene og stereotypiene har stått sterkt i den europeiske historien og oppgaven min er en undersøkelse av hvordan de har blitt til. Debatten rundt Dreyfus-saken kan ses som et reservoar for en rekke forestillinger om jøden og jødens plass i det franske samfunnet. Disse debattene bidro til å skape jødene som «de andre» - motsetningen til en annen stereotyp: den franske borgeren.

I denne oppgaven vil jeg utforske hvordan karikaturtegningene i disse debattene kan sies å være «voldeligere» enn teksten: «Attaques à coups de plume, à coups de crayon, à coups de fusils».<sup>1</sup> Karikaturen har blitt anklaget for å mane til handling, for å tjene som propaganda. Den franske karikaturtradisjonen kan beskrives som en nådeløs kamp mot alle verdier og ideologier og maktinstanser, enten de er reaksjonære eller revolusjonære, enten de er rasistiske eller humanistiske. Karikaturen blir brukt av alle sider som et metaforisk våpen mot idéer og holdninger i samfunnet.

Jeg undersøker ett spesielt blad som deltok i debattene rundt Dreyfus-saken som viser hvor aggressiv bruken av karikaturer i antisemittismens tjeneste kunne være. Karikaturen ble her brukt som et våpen i en kamp mot jødene og deres «beskyttere», «de intellektuelle», de som ifølge antisemittene ville bryte ned det franske samfunnet og dets verdier, kultur og idealer. De intellektuelle tok i den offentlige debatten under Dreyfus-saken hadde tatt til orde for å forsvare jødene, blant dem den franske forfatteren og samfunnsdebattanten Émile Zola.

---

<sup>1</sup> Bertrand Tillier, *À la charge! La Caricature en France de 1789 à 2000*, (Paris : Les Éditions de l'amateur, 2005), 163

Jeg har valgt å undersøke avisen *Psst...!* som et eksempel på antisemittismens mangfoldige uttrykk i fransk historie. Eksempelet viser pressens og karikaturens voksende tilstedeværelse i samfunnsdebatten med Dreyfus-saken på slutten av 1890-tallet. *Psst...!* er unik i den forstand at den utelukkende inneholder karikaturer og kommenterer én spesifikk sak. Den ble opprettet på grunn av Dreyfus-saken og avisen hadde saken som sitt eksistensgrunnlag.

Hovedspørsmålene mine har derfor vært hva som motiverte de to karikaturtegrerne til å opprette avisen, og hva det var ved Dreyfus-saken som de anså som så viktig at de valgte å bruke karikaturen som våpen. Hvilke felles idéer og forestillinger delte de, og hvor kom de fra? Hvordan kan antisemittismen deres forklares? Avisen og karikaturtegrerne var svært antisemittiske, og det er tydelig at jødene utgjorde en stor trussel for dem. Samtidig ble de intellektuelle utsatt for en nærmest like brutal kritikk som jødene. Problemstillingen min er derfor: Hvilke forestillinger om jøden kommer fram i karikaturavisen *Psst...!* (1898 – 1899)? Et viktig underspørsmål er: hva gikk kritikken av «de intellektuelle» under Dreyfus-saken ut på?

## **Materialet og metode**

Materialet mitt er avisen *Psst...!* som kom ut 5. februar 1898 og til 16. september 1899 og ble utgitt én gang i uka. Det vil si at det til sammen ble publisert 85 numre. Avisen inneholdt 4 sider i formatet 40 x 28 cm og hadde til sammen ca. 340 tegninger. Avisen ble opprettet av to karikaturtegnere: Jean-Louis Forain og Caran d'Ache.

Over halvparten av numrene av *Psst...!* ligger ute på nettsiden til Bibliothèque Nationale de France ([gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr)). Resten av numrene har jeg fått tilgang til på Bibliothèque Forney i Paris. Jeg har sett gjennom alle karikaturene og katalogisert hvilke temaer de tar for seg. Dette har vært viktig for å kunne si noe om hva som var vesentligst for utgiverne å kritisere eller forsvare. Slik har jeg kunnet si noe om hva avisen har kommentert mest og hvor mange ganger bestemte institusjoner eller politikere har blitt karikert. En viss andel av karikaturene har for eksempel handlet om militæret, om rettsvesenet og om bestemte politikere. Av undersøkelsen jeg har gjort av *Psst...!* har jeg funnet ut at ca. 50% av karikaturene omhandler militæret, 40% omhandler rettsvesenet og 15% (ca. 40 stk) de intellektuelle (der ordet intellektuell er skrevet eksplisitt). Ca. 45 % av karikaturene i *Psst...!*

viser en jøde eller refererer til en jøde. Flere av karikaturene inneholder flere temaer på én gang, som for eksempel *både* militæret og rettsvesenet, eller *både* jøder og intellektuelle. Det overordnede temaet, Dreyfus-saken, er referert til i majoriteten av karikaturene både implisitt og eksplisitt. Gjennom oppgaven har jeg valgt å analysere ca. 10 karikaturer som representerer disse forskjellige temaene i *Psst...!*: antisemittismen, anti-intellektualismen, kritikken av Dreyfus-saken, forsvaret av militæret, blant annet. Dette har jeg gjort for å fremstille avisens budskap på en best mulig måte. Dette er også grunnlaget for de ulike delene og kapitlene i oppgaven.

Noen av karikaturene kommenterer veldig spesifikke hendelser og personer som ikke hadde vært så interessant eller relevant å ha med i oppgaven. Det ville i tillegg vært behov for en grundig forklaring og kontekst som ikke nødvendigvis ville vært relevant her. Karikaturer er ofte en reaksjon på samtidige hendelser, for eksempel at en politiker uttalte seg om en sak. Flere av karikaturene i *Psst...!* kommenterer ting som skjedde akkurat den uka avisen ble publisert, og er derfor veldig spesifikke om én liten detalj i Dreyfus-saken. Derfor har jeg valgt å bruke mer generelle karikaturer relatert til Dreyfus-saken, eller relatert til temaer som omhandler de intellektuelle, jødene, «folket» og lignende. Ikke alle karikaturene var antisemittiske eller antidreyfusardiske. Noen av dem var mer banale og kritiske mot enkelte politikere uten at det hadde så mye med Dreyfus-saken å gjøre. Men disse sidene ved avisen sier ikke så mye om hvorfor karikaturtegnerne oppretter avisen. Som jeg vil vise var motivasjonen for avisen noe mer enn bare det å kommentere nyhetssaker. Opprettelsen av *Psst...!* var basert på en overbevisning om en sak, på bestemte forestillinger om Frankrike og på hvordan de anså Dreyfus-saken påvirket det franske samfunnet. Avisens mål var å «avsløre» konspirasjonen mellom jødene og Tyskland og mellom jødene og «de intellektuelle» - «De som vil selge Frankrike», sier den ene karikaturtegneren Forain i et intervju kort tid etter opprettelsen av *Psst...!*.<sup>2</sup>

Det er mange grunner til at karikaturer er gode kilder for studier av antisemittiske forestillingers historie. Jeg mener at karikaturen også mer generelt framstår som en god idéhistorisk kilde fordi den krever en grundig forståelse og undersøkelse av konteksten. For å forstå en karikaturs budskap er det viktig å vite hva som skjedde på det politiske og samfunnsmessige plan da karikaturen ble tegnet. Det er også helt avgjørende å kjenne til eksisterende forestillinger i samtiden, og hvordan disse ble kommunisert og gjenkjent, også

---

<sup>2</sup> Sitert etter Bertrand Tillier, *À la charge!*, 76

visuelt. En forståelse av historiske karikaturer gir et unikt innblikk i en samfunnsmessig, intellektuell og kommunikativ kontekst. For å kunne analysere karikaturene i *Psst...!* har jeg måttet gå detaljert kontekstuellet til verks, særlig ved å lese meg mye opp på forskjellige aviser fra perioden. For å kunne analysere en karikatur fra for eksempel 21. januar 1898, har jeg satt meg inn i noen av de viktige sakene fra den uka karikaturen ble trykket, i avisene *Le Figaro* eller *L'Aurore*, for eksempel. I tillegg har jeg måttet lese meg opp på hva de fremste antisemittene og nasjonalistene mente på denne tiden for å få en grundigere forståelse av kritikken av det franske samfunnet.

Karikaturen gjenspeiler samfunnet på en veldig tydelig måte og den spiller mye på det usagte, de referansene og normene som ikke blir uttrykt eksplisitt. Karikaturen taler også i stor grad til en bred lesergruppe, det vil si den er laget for at flest mulig skal kunne forstå den. En karikaturtegning kan altså vitne om hva større deler av befolkningen visste om politikk og samfunnsrelaterte hendelser. Karikaturen kan også være svært politisk, slik den var under Dreyfus-saken. Slik sett kan den gjenspeile idéer, fordommer, normer og verdier som mange hadde på den tiden, og i sin tur forsterke disse. Karikaturkunsten i Frankrike har fulgt tett den historiske utviklingen tett, den er en uttrykksform som har utviklet seg i takt med de historiske hendelsene i Frankrike. Dreyfus-saken er en av de hendelsene som karikaturtegningen tok del i og som kan sies å ha vært med på å forme både karikaturtegningen som uttrykk og antisemittismen som forestillingsverden.

### **Å analysere karikaturer**

For selve analysen av en karikatur har jeg benyttet meg av et metodeark om karikaturanalyser fra «Arts plastiques» på *Académie de Versailles*. Jeg har latt meg inspirere av de forskjellige punktene som kommer frem her om hva man bør se etter når man analyserer en karikaturtegning:

1. Å se på hvem det er som står bak tegningen, når tegningen er datert og hva som skjedde i landet under den perioden karikaturen ble til. Konteksten rundt karikaturens tilblivelse er med andre ord veldig viktig. Dette kan være absolutt nødvendig for å kunne forstå karikaturtegningen. Dette er også utfordringen med å analysere eldre karikaturer.
2. Å begrunne hvorfor man har valgt å analysere akkurat den karikaturen, hva som er interessant ved den eller hva som gjør den original. Dette begrunnes gjerne gjennom

konteksten rundt karikaturen fordi karikaturen fungerer som en kommentar på en hendelse.

3. Å beskrive karikaturtegningen, altså hva eller hvem som er tematikken i tegningen, hvordan komposisjonen i tegningen er osv. De umiddelbare assosiasjonene man får av tegningen. Hvilke symboler som vises i karikaturtegningen og hva de kan bety.

4. Beskrive personen(e) i bildet (om det er en person som er avbildet) og hvem den/de skal forestille. Om det er flere personer i tegningen så skal man se på hvem som står i sentrum og hvem som eventuelt står på siden eller i bakgrunnen. Hvordan står de, hva har de på seg? Hvis de blir representert med dyriske egenskaper eller gjennom metaforer må dette også undersøkes: altså hva dyrene symboliserer.

5. Ofte er karikaturen en forvrenging eller overdrivelse av noe, derfor må man se etter hva som er forvrengt eller overdrevet i bildet, og hvorfor. Om det er en antisemittisk karikatur vil man for eksempel kunne gjenkjenne den gjennom fremstillingen av jødene og fordommene som kommer fram i tegningen.

6. Dette bringer oss frem til karikaturens budskap: vitner det om et politisk engasjement fra karikaturtegnerens side? Er det bare humor? Satire? Er den bare ment for å sjokkere? Hva er det karikaturtegneren vil få mottakeren til å tenke over? Dette er gjerne den største utfordringen med en karikaturtegning, fordi tegneren ikke skriver hva det er han eller hun mener. Det er likevel viktig å si noe om hvem karikaturtegneren er og hva han eller hun har gjort tidligere, da det kan gi en pekepinn på hvor karikaturtegneren står hen politisk sett.

7. Til slutt må man trekke en konklusjon om hva som *sies* i karikaturtegningen og hvordan budskapet kommer til uttrykk. Om det karikaturen fremstiller er nytt eller typisk for sin tid, om den tar side i en sak og om den gjenspeiler sin egen samtid.

Disse punktene har vært gode hjelpemidler for systematisk å kunne ta stilling til karikaturene. Selv om noen av punktene er mer relevante for noen karikaturtegninger enn andre, tvinges man til å gå grundig til verks med alle tegningene slik at man blir oppmerksom på så mange detaljer og betydningslag som mulig. En oversett detalj kan gjøre at man misforstår en karikatur fullstendig.

## Oppbygging

Oppgaven inneholder flere analyser av et utvalg av karikaturene fra *Psst...!*. Jeg har valgt å bruke karikaturanalyser gjennomgående i oppgaven, som grunnlag for eller eksempel på ulike temaer og poenger jeg fremmer. De forskjellige sidene ved karikaturene vil på denne måten komme fram gjennom hele oppgaven.

Kapittel 2 gir en oversikt over Dreyfus-saken samt en presentasjon av avisen *Psst...!* og dens skapere. Det vil i all hovedsak ta for seg den umiddelbare konteksten til avisens tilblivelse og hva motivasjonen bak den var. Jeg skriver også om hva som skjer i Frankrike det året avisen ble til.

I kapittel 3 beskriver jeg bakgrunnen for karikaturhistorien i Frankrike. Jeg ønsker med dette kapitlet å forklare hvilken rolle karikaturen har hatt i det franske samfunnet og hvordan den utviklet seg frem til Dreyfus-saken. Hva er det som gjør karikaturen så spesiell i Frankrike? Hvordan har koblingen mellom karikatur og våpen blitt til? Dette er noen av spørsmålene kapitlet vil belyse.

Kapittel 4 vil gi en teoretisk gjennomgang av karikaturformen, altså hva som karakteriserer en karikaturtegning og hvordan man analyserer dem.

I kapittel 5 beskriver jeg den ideologiske og politiske bakgrunnen til avisen. Her vil jeg også gi et bilde av hva det er som skjer idémessig rundt Dreyfus-saken og hvilke skikkelser som gjorde seg gjeldende for den voksende antisemittismen og nasjonalismen i Frankrike.

Kapittel 6 handler i all hovedsak om jødene i Frankrike og hvordan staten har forholdt seg til jødene gjennom historien, men også hvordan jødene har forholdt seg til den franske staten. Det beskriver jødernes situasjon i Frankrike fra 1789 fram til Dreyfus-saken.

Kapittel 7 undersøker de antisemittiske fordommene og stereotypene ovenfor jødene som har vært viktige for de antisemittiske karikaturtegnene. Jeg vil belyse hva slags fysiske attributter og egenskaper som har blitt gitt jødene og hvordan disse har blitt brukt av karikaturtegnere. Kapitlet vil også sette antisemittismen i en bredere kontekst, ikke bare den franske.



## Begrepsavklaring

Oppgavens tema er i stor grad om karikaturtegningen. Jeg omtaler karikaturen på forskjellige måter gjennom oppgaven for å skille mellom de forskjellige aspektene ved den.

*Karikaturtegningen* betegner selve tegningen, hva som fremstilles og på hvilken måte.

*Karikaturhistorien* handler om karikaturen som noe historisk og spesifikt knyttet til en kultur, i denne oppgaven Frankrike. *Karikaturtradisjonen* tar for seg mer hvordan karikaturen kan ha forandret seg eller forblitt den samme gjennom historien. *Karikaturformen* peker på hvordan karikaturen fungerer, hva som utgjør en karikatur. Hva er det som skiller en hvilken som helst tegning fra en karikatur?

Ofte nevner jeg karikaturen som bare *karikaturen* i bestemt form entall slik at den nærmest blir et subjekt. Dette er en måte å gi begrepet alle, eller flere, av de overnevnte attributtene: at en karikatur innebærer at den er en tegning, at den er formet av en spesifikk historisk tradisjon, og at den har en form og en norm den skal forholde seg til.

## Forskningslitteratur

Mye har blitt skrevet om antisemittismens historie og en del har også blitt skrevet om den visuelle delen av denne historien. Jeg har hovedsakelig forholdt meg til franske fagbøker om karikaturhistorien i Frankrike, om Dreyfus-saken og om antisemittismen og nasjonalismen. For det som omhandler den franske antisemittismen og nasjonalismen har jeg benyttet meg av historikerne Michel Winock, Zeev Sternhell og Pierre Birnbaum. Alle tre har også skrevet mye om Dreyfus-saken i forbindelse med den franske nasjonalismen og antisemittismen. Deres bøker har vært viktige for å danne den større konteksten rundt avisen *Psst...!*. Det har blitt skrevet mye om Dreyfus-saken, men jeg har forholdt meg særlig til historikeren Eric Cahms *L’Affaire Dreyfus: Histoire, politique et société* fra 1994 og Vincent Duclerts store verk *Alfred Dreyfus: L’honneur d’un patriote* fra 2006.

I motsetning til Norge, har det i Frankrike blitt gitt ut svært mange bøker om karikaturer. I Norge har det ikke blitt forsket mye på karikaturer, bortsett fra et par bøker som *Glimt av den store karikatur* av Ole Peder Arvesen fra 1941 og *Norske avistegnere* av Finn Graff, Leena Mannila og Toril M. Smit fra 1984. Dette kan skyldes at Norge ikke har eller har hatt en stor karikaturtradisjon, i motsetning til for eksempel Frankrike, England eller Tyskland

som lenge har hatt og fortsatt har en rik karikaturtradisjon. Den franske karikaturtradisjon starter på alvor med 1789-revolusjonen og har fortsatt å ha en politisk orientert rolle som er ganske unik for Frankrike. Til den franske karikaturhistorien har jeg brukt en rekke bøker av kunsthistorikeren og karikatureksperten Bertrand Tillier. I hans bøker om den franske karikaturtradisjonen blir *Psst...!* alltid nevnt. Han har også skrevet flere artikler om *Psst...!*. Jeg har forholdt meg særlig til to artikler han har skrevet om avisen, en som tar for seg det voldelige aspektet ved karikaturene og en annen som tar for seg «anti-intellektualismen» hos den ene karikaturtegneren.

For selve analysene av karikaturer som idéhistorisk materiale har jeg hatt stort utbytte av den svenske historikeren Lars M. Anderssons doktoravhandling «*En jude är en jude är en jude...*» *Representasjoner av «juden» i svensk skämtpress*. Selv om den tar for seg svenske karikaturer mellom 1900 og 1930, har hans metode og bruk av karikaturene vært til inspirasjon for min oppgave, ikke minst for det antisemittiske aspektet ved karikaturene jeg tar for meg. Det har vært interessant å se hvordan han har anvendt karikaturene gjennom avhandlingen sin. Jeg har også lest den tyrkiske journalisten og forfatteren Hifzi Topuzs bok om karikaturen og samfunnet, *Caricature et société* fra 1974. I boka blir karikaturen beskrevet som en kommunikasjonsform og den tar for seg hvordan forholdet mellom karikaturen og mottakeren av karikaturtegningen utspiller seg.

Den antisemittiske karikaturen er ganske universell i den forstand at jøden i karikaturtegningene har vært veldig like i de forskjellige europeiske landene. Den antisemittiske stereotypien av jødens fysiske trekk, som den store nesen, har stått sterkt i den europeiske historien. Den ble særlig tydelig på 1800-tallet. Jeg har derfor benyttet meg av Sander Gilman's *The Jew's Body* fra 1991 som er en av de mest kjente bøkene om den historiske bakgrunnen for den antisemittiske retorikken om jødens kropp. Han skriver mye om hvordan vitenskaper på 1800-tallet fremmet en ny form for antisemittisme som ikke lenger bare var basert på kristen tro.

Til tross for at det har blitt skrevet noen artikler om *Psst...!* og at den blir nevnt i flere bøker om karikaturer og Dreyfus-saken, har ikke noen skrevet en dypere analyse av den og satt den i en bredere kontekst. Avisen har gjerne blitt brukt som et eksempel på karikaturavisene under Dreyfus-saken, men den har ikke blitt tildelt en viktig plass. Min oppgave kan derfor bidra

med en forståelse av avisen som et uttrykk for en antisemittisme og nasjonalisme i form av karikaturer som er karakteristisk for slutten av 1800-tallet, og også hvordan disse idéene og fordommene som karikaturene anvender har blitt til. Hele avisen var viet til Dreyfus-saken, og var den første som gjorde det. *Psst...!* blir på denne måten unik, men samtidig kan den sies å følge en sterk tradisjon innen satire som er typisk for Frankrike. Min oppgave vil dekke alle disse sidene ved *Psst...!* og jeg ønsker med denne å gi et klarere innblikk i hva som kunne motivere en slik antisemittisme og hvordan dette hatet mot jøden kom til uttrykk i form av karikatur og satire.

## 2 Dreyfus-saken

Det som raskt fikk navnet Dreyfus-saken startet da den fransk-jødiske offiseren Alfred Dreyfus (1859 – 1935) ble anklaget for forræderi mot Frankrike og arrestert 15. oktober 1894. Det ble frambrakt bevis for at det fantes en spion innad det franske militærets rekker som angivelig leverte informasjon til den tyske ambassaden i Paris. Beviset var et papir adressert til den tyske ambassadøren Max von Schwartzkoppen som ble sendt til kommandant Henry fra spionasje- og kontraspionasjegruppen i krigsdepartementet i Paris. Gruppen hadde i en lengre periode hatt i oppdrag å spionere på den tyske ambassaden i Paris. Det stod ikke noe navn, men ut ifra informasjonen som stod der kom kontraspionasjegruppen fram til at det måtte være snakk om en soldat fra artilleriet som hadde tilgang til hemmelig informasjon. Navnet Dreyfus dukket raskt opp blant kandidatene over potensielle skyldige.

Han kom fra Alsace, det vil si området Frankrike hadde tapt for Tyskland i 1871, og han var jøde. I tillegg hadde han fått en negativ kommentar i en rapport av oberst Fabre som var med i etterforskningen av spionen. Fabre hadde hatt Dreyfus som praktikant og gitt ham en dårlig karakter fordi Dreyfus var en «ufullstendig offiser, til tross for at han svært var smart og begavet». Fabre syntes han hadde en karaktersvakheter ettersom han var pretensiøs og heller ikke fylte kravene hva angikk moralske ferdigheter.<sup>3</sup> Oberstløytnanten d' Aboville la til at han hadde opplevd Dreyfus som en «lumsk person» og at han var mislikt av kameratene som oppfattet ham som «taktløs nysgjerrig.»<sup>4</sup> En av kameratene hadde beskrevet ham som en person som var veldig høy på seg selv og som ofte smigret seg med at han hadde mye penger, til tross for at han var liten, hadde rødt hår og en tydelig markert nese. Skriften på papiret ble analysert, og det ble konkludert med at den var «slående lik» Dreyfus', selv om likheten i virkeligheten var veldig overfladisk.<sup>5</sup> Krigsministeren Auguste Mercier (1833 – 1921) hadde fått mye kritikk i pressen for å være inkompetent i sin jobb, og så på Dreyfus-saken som en måte å bedre sin popularitet hos det franske folket. Mercier uttalte at han umiddelbart fikk følelsen av at Dreyfus var den skyldige.<sup>6</sup> Dreyfus ble derfor arrestert 15. oktober 1894 av kommandant du Paty de Clam som hadde fått ansvaret for saken. Under avhøret ble Dreyfus

---

<sup>3</sup> Eric Cahm, *L'Affaire Dreyfus: Histoire, politique et société*. (Paris : Librairie Générale Française, 1994), 22

<sup>4</sup> Cahm, *L'Affaire Dreyfus*, 22

<sup>5</sup> Cahm, *L'Affaire Dreyfus*, 23

<sup>6</sup> Cahm, *L'Affaire Dreyfus*, 24

diktert en tekst som han skulle skrive ned. Om Dreyfus begynte å skjelve var han skyldig, mente du Paty.<sup>7</sup>

Den antisemittiske avisen *La Libre Parole* var en av de første til å nevne arrestasjonen av Dreyfus, og var tidlig ute med å få frem at han var jøde.<sup>8</sup> Avisen hadde i en rekke år vært kritisk til å ha jøder i det franske militæret fordi de ikke var «ordentlige franskmenn». Dreyfus-saken var et bevis på dette, ifølge redaktøren Édouard Drumont. *La Libre Parole* var først ute med å nevne navnet til Dreyfus, og i artikkelen ga Drumont falske opplysninger om at Dreyfus hadde tilstått og at man hadde bevis for at han hadde gitt informasjon til Tyskland. Drumont konkluderer i artikkelen med at dette kom til å bli dysset ned fordi «denne kapteinen var en jøde».<sup>9</sup> Drumonts falske opplysningene ble tatt opp igjen av andre aviser, noe som førte til at alle regjeringsmedlemmene og andre politikere fikk høre om det. Mange mislikte det de hadde fått høre og forlangte at Mercier skulle ordne opp i saken. Dette la press på Mercier, som opprinnelig hadde tenkt å vente til bevisene mot Dreyfus var sterke nok til å reise tiltale mot ham. Det endte med at det enstemmig ble vedtatt å reise tiltale mot Dreyfus. Drumont hadde dermed fått påvirke Dreyfus-saken og det skulle ikke bli siste gang.<sup>10</sup> Han fortsatte å legge press på Mercier ved å anklage ham for ikke å gjøre nok mot Dreyfus og at han prøvde å skjule det for befolkningen. Den franske historikeren Eric Cahm skriver at Drumonts *La Libre Parole* og antidreyfusarden og nasjonalisten Henri Rocheforts antisemittiske avis *L'Intransigeant* hadde en viktig rolle i dommen mot Dreyfus gjennom deres kampanje mot krigsministeren og gjennom den antisemittiske propagandaen.<sup>11</sup>

Siden bevisene mot Dreyfus ikke var sterke nok, fikk kommandant Henry i oppdrag av Mercier å sette sammen et falskt bevismateriale. Dette bevismaterialet ble ikke gitt til forsvarerne av Dreyfus under rettssaken.<sup>12</sup> Rettssaken mot Dreyfus skjedde i krigsrådet og for lukkede dører, og tok til mellom 19. og 22. desember 1894. 22. desember ble Dreyfus dømt for landssvik og straffen skulle være degradering og deportasjon til straffarbeid. Degraderingen skjedde 5. januar 1895 på militærskolen i Paris. Dreyfus skal ha ropt ut «Vive la France! Vive l'Armée!» hvorpå folkemengden som så på ropte «À mort! À mort!». Dreyfus

---

<sup>7</sup> Cahm, *L'Affaire Dreyfus*, 27

<sup>8</sup> Cahm, *L'Affaire Dreyfus*, 29

<sup>9</sup> Cahm, *L'Affaire Dreyfus*, 29

<sup>10</sup> Cahm, *L'Affaire Dreyfus*, 31

<sup>11</sup> Cahm, *L'Affaire Dreyfus*, 40

<sup>12</sup> Cahm, *L'Affaire Dreyfus*, 40

anket dommen, men ble avvist og dermed sendt til øya L'Île du Diable i franske Guyana for tvangsarbeid, og der ble han i fire år.

I mellomtiden prøvde broren til Alfred Dreyfus, Matthieu Dreyfus, å bevise sin brors uskyld og tok kontakt med den sekulære jødiske journalisten og anarkisten Bernard Lazare (1865 – 1903). Lazare var ikke umiddelbart overbevist om Dreyfus' uskyld, særlig fordi Dreyfus representerte de såkalte «rike jødene» som Lazare ikke hadde så mye til overs for, men sa seg villig til å se nærmere på saken. Det ble etter hvert klart for ham at Dreyfus hadde blitt utsatt for en urettferdig rettssak og ville derfor kjempe imot det antisemittiske felttoget mot Dreyfus i pressen. Lazare publiserte flere artikler hvor han forsvarte Dreyfus og dessuten fordømte den antisemittiske pressen. Han gjorde saken mer offentlig gjennom sine publiseringer, i håp om å mobilisere til forsvar for Dreyfus.

Den nye sjefen for informasjonsavdelingen oberstløytnant Marie-Georges Picquart (1854 – 1914) fant i 1896 et bevis, kalt «Le petit bleu», for at den egentlige skyldige var en offiser med navn Ferdinand Walsin Esterhazy. Beviset var et telegram fra den tyske ambassadøren Schwartzkoppen adressert til Esterhazy. Dette brakte han til sin overordnede, general de Boisdeffre. Picquart fikk beskjed om ikke å gjenåpne saken, at det ikke var så farlig om «den jøden forbli på øya».<sup>13</sup> Picquart ville likevel ikke gi seg, og det førte til at han ble sendt til Tunisia i frykt for at han ville skape problemer for militærvesenet. Picquart hadde ikke lenger muligheten til å gjøre noe mer med Dreyfus-saken, men opprettet en mappe med beviser for at Dreyfus var uskyldig som han ga til sin advokat.<sup>14</sup>

Krigsministeren valgte dermed å dekke over justismordet Dreyfus hadde blitt utsatt for og beskyttet Esterhazy slik at det franske militæret ikke skulle få noen problemer. Kommandant Henry tok over plassen til Picquart som den nye sjefen for informasjonsavdelingen. For å svekke Picquarts etterforskning og ønske om gjenopptakelse av Dreyfus-saken fikk Henry 1. november 1896 forfalsket nye dokumenter, senere kalt for «faux Henry», som slående bevis mot Dreyfus.<sup>15</sup>

Bernard Lazare hadde prøvd å overbevise den republikanske politikeren Auguste Scheurer-Kestner (1833 – 1899) om at det var begått et justismord mot Dreyfus, men det var først da advokaten til Picquart i 1897 tok kontakt med ham at Scheurer-Kestner virkelig ble

---

<sup>13</sup> Cahm, *L'Affaire Dreyfus*, 66

<sup>14</sup> Cahm, *L'Affaire Dreyfus*, 70

<sup>15</sup> Cahm, *L'Affaire Dreyfus*, 68

overbevist om Dreyfus' uskyld. Bevisene han hadde fått medelte han med sine republikanske kolleger i senatet. Samme år ble også forfatteren Émile Zola og redaktøren til avisen *L'Aurore* Georges Clemenceau overbevist. Zola startet publiseringen av flere artikler til forsvar for Dreyfus. Frankrike ble delt i to, mellom de som trodde på Dreyfus' uskyld (dreyfusardene) og de som mente han var skyldig (antidreyfusardene). Dreyfusardene krevde en gjenopptagelse av rettssaken på en åpen og rettferdig måte, noe de mente ikke var tilfellet under den første rettssaken. Det var under kampen om gjenopptagelsen at antidreyfusardene virkelig begynte å mobilisere og i denne perioden at *Psst...!* ble skapt. Zolas «J'accuse!», et forsvarsbrev for Dreyfus som Zola skrev til presidenten Félix Faure (1841 – 1899) 13. januar 1898 i Georges Clemenceaus avis *L'Aurore*, har blitt stående igjen som et av de viktigste bidragene fra dreyfusardene. Som følge av publiseringen av brevet ble både Zola og avisen saksøkt for æreskrenkelser. Rettssaken mot Zola endte 23. februar 1898 med at han ble dømt til en bot på 3000 francs og ett års fengsel. 18. juli samme år flyktet han dermed til England for ikke å bli straffet. Han ble også fratatt Æreslegionen som han hadde fått i 1888.

Tidlig i 1899 døde presidenten Félix Faure, han hadde vært en sterk motstander av gjenopptagelsen av rettssaken mot Dreyfus. Sommeren 1899 ble det klart at Dreyfus skulle få en ny rettssak, denne gang i Rennes. Han fikk forlate straffeøya for å kunne delta i rettssaken. Dreyfus ble dømt på nytt, men denne gangen ikke enstemmig og det ble lagt til formidlende omstendigheter. Dermed ble straffen til Dreyfus redusert til 10 års fengsel. Ti dager etter dommen ble Dreyfus benådet av den nye presidenten Émile Loubet (1838 – 1929). Senatet vedtok en lov som ga amnesti til de som var involvert i Dreyfus-saken, noe som førte til at de som hadde konspirert mot Dreyfus slapp å bli saksøkt. Først i 1906 ble det erklært at dommen mot Dreyfus var uriktig og at han kunne bli fullstendig renvasket for de forrige dommene. Alfred Dreyfus fortsatte sin militærkarriere og deltok under 1. verdenskrig.<sup>16</sup>

Et fremtredende trekk ved Dreyfus-saken er at avisene, den offentlige sfæren, får en så viktig rolle. *La Libre Parole* hadde for eksempel en direkte påvirkning på Dreyfus-sakens forløp. Avisen som jeg tar for meg ble opprettet av to antidreyfusarder i 1898. *Psst...!* varte i to år, og bestod av 4 sider med karikaturer tegnet av oppretterne Jean-Louis Forain og Caran d'Ache. Karikaturene deres har i ettertid blitt særlig kjent for deres uttalte antisemittiske holdninger, men også den harde kritikken de rettet mot de intellektuelle. I dette kapittelet vil

---

<sup>16</sup> Vincent Duclert, *Alfred Dreyfus: L'honneur d'un patriote*, (Paris: Librairie Arthème Fayard, 2006), 1020

jeg ta for meg avisen og dens skapere og så undersøke hva som var bakgrunnen for den sterke antisemittismen og hatet mot de intellektuelle som oppstår før og under Dreyfus-saken.

## Året 1898

Året 1898 ble viktig både for Dreyfus-saken og også for den franske antisemittismens historie. Antisemittismen på slutten av 1800-tallet i Frankrike ble mer ekstrem enn før som følge av Dreyfus-sakens utvikling, og i 1898 ble det utløst en rekke antisemittiske opptøyer som den franske historikeren Pierre Birnbaum omtaler som «pogromer uten dødsfall»<sup>17</sup> For selv om de antisemittiske opptøyene ikke førte til noen dødsfall var de svært aggressive og intense. Antisemittismens fremmarsj og de antisemittiske opptøyene kan forklares med flere faktorer. Den ene er publiseringen av Zolas «J'Accuse...!» i avisen *L'Aurore* og rettssaken som fulgte mot ham. En annen faktor var den andre rettssaken mot Dreyfus som fant sted i Rennes hvor han på nytt ble dømt for landsforræderi. Da dreyfusardene i 1897 krevde en ny og rettferdig rettssak mot Dreyfus hadde det allerede skapt store reaksjoner hos antidreyfusardene, og den nye dommen mot Dreyfus forsterket de antisemittiske og anti-intellektuelle tendensene hos dem. I tillegg ble den egentlige skyldige i Dreyfus-saken, Ferdinand Esterhazy, frikjent 11. januar 1898. Uskyldiggjøringen av Esterhazy ga det franske militæret æren tilbake, militæret var til å stole på igjen. Forain og Caran d'Aches avis *Psst...!* oppstod dermed ikke ut av ingenting. Opprettelsen av avisen i februar 1898 kan ses på som et direkte produkt av det antisemittiske klimaet som utvikler seg dette året.

Det er først og fremst studentene, særlig i Paris, som sto bak de voldelige opptøyene. I en politirapport fra 14. januar 1898 skriver en anonym informasjonskilde at studentene, «unge menn, anarkister og jødernes fiender» som han omtaler dem, gjør seg klare til å utføre opptøyer.<sup>18</sup> Ifølge avisen *Le Figaro* fra 13. desember 1898 tilhørte studentene en ungdomsgruppe kalt for *la Jeunesse antisémitique* (den antisemittiske ungdommen) ledet av Édouard Dubuc.<sup>19</sup> Dubuc ble senere del av *La Patrie française* og stod nær Drumonts idéer.<sup>20</sup> I 1901 ble *Jeunesse antisémitique* omdøpt til *Parti national antijuif* (det nasjonale antijødiske

---

<sup>17</sup> Pierre Birnbaum, *Le moment antisémite: Un tour de la France en 1898*, (Paris: Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2015), 9

<sup>18</sup> Birnbaum, *Le moment antisémite*, 15

<sup>19</sup> *Le Figaro* (13.12.1898)

<sup>20</sup> *L'Aurore* (27.12.1904)



partiet).<sup>21</sup> Studentene reagerte på Zolas innblanding i saken og mente han var upatriotisk ovenfor den franske staten. Studentene samlet seg foran avisen *L'Aurores* lokaler og Zolas hjem for å protestere. Det som startet som en reaksjon mot Zola og *L'Aurore*, utviklet seg til å bli demonstrasjoner mot jødene generelt. Noen dager etter at opptøyene startet, samlet studenter seg foran Rothschild-hotellet i Paris og skrek «Mort aux Juifs!». <sup>22</sup> Etter hvert som månedene gikk ble opptøyene mer og mer intense og kraftige, og jødiske forretninger ble hyppigere offer for antisemittiske angrep. Det ble opprettet kampanjer mot jødene, ikke bare av studentene. Slogordene «La France aux Français!», «À bas Zola!» og «Mort aux Juifs !» kunne høres rundt i Paris.

Flere prominente antisemitter som førte disse antisemittiske kampanjene fikk politisk makt ved de lokale valgene. *Ligue des patriotes* og *Ligue antisémite* var noen av de viktigste antisemittiske og antidreyfusiske organisasjonene som ble opprettet det året. Ledende antisemitter og nasjonalister organiserte møter og hang opp plakater i Paris som en protest mot «de internasjonale jødene og deres medskyldige». Oppropet var signert av blant annet Drumont og den kjente nasjonalisten Maurice Barrès, men også mange andre personer med helt forskjellige politiske og sosiale bakgrunn. Det vil si at til tross for deres politiske uenigheter møttes og samlet de seg rundt antisemittismen.<sup>23</sup> Parlamentsvalget i mai 1898 viser at mange politikere i nasjonalforsamlingen var åpent antisemitter, enten de var monarkister, republikanere, bonapartister, eller til og med sosialister.<sup>24</sup>

I pressen ble antisemittismen mer fremtredende og aggressiv, noe som gjenspeiles i de mange antisemittiske avisene som eksisterte og ble opprettet på denne tiden. Særlig Drumonts *La Libre Parole*, som fra før av var uttalt antisemittisk, trappet opp sitt felttog mot jødene. Avisen dekket opptøyene i Paris godt og roste studentenes engasjement.<sup>25</sup> Drumont fryder seg over at opptøyene var blitt mer aggressive: «Slik som skåldete rotter vet ikke jødene hvor de skal gjøre av seg.» skriver han i *La Libre Parole* fra 12. januar 1898.<sup>26</sup>

Opptøyene som først startet i Paris utvidet seg til hele Frankrike, særlig i de mer katolske områdene, som for eksempel i Lorraine. Birnbaum omtaler området som «Lorraine

---

<sup>21</sup> Michel Jarrige, *L'antimaçonnerie en France à la Belle Époque: Personnalités, mentalités, structures et modes d'action des organisations antimacconiques 1899-1914*, (Milano : Archè, 2006), 104

<sup>22</sup> Birnbaum, *Le moment antisémite*, 20

<sup>23</sup> Birnbaum, *Le moment antisémite*, 25

<sup>24</sup> Birnbaum, *Le moment antisémite*, 465

<sup>25</sup> Birnbaum, *Le moment antisémite*, 19

<sup>26</sup> Birnbaum, *Le moment antisémite*, 21

barrésienne». Det han mener med uttrykket er at Maurice Barrès' nasjonalistiske ideologi var svært utbredt blant befolkningen i Lorraine der det fantes mange militante katolikker som forkynte den populistiske nasjonalismen til Barrès, og de var derfor også tilbøyelige til en sterk antisemittisme.<sup>27</sup> Opptøyene oppstod særlig i storbyene, men det spredte seg også i flere småbyer og landsbyer i Frankrike. Også der spilte lokalavisene en viktig rolle.

Det underlige med disse opptøyene er at det til tross for en sterk og aggressiv antisemittisme som varte i flere måneder, aldri førte til noen dødsfall. «Le grand massacre en est resté au stade du fantasme», skriver Birnbaum.<sup>28</sup> Det som så ut til å utvikle seg til å bli nærmest en fransk borgerkrig, ble ikke noe mer enn demonstrasjoner og opptøyer. Jødene ble stigmatisert og verbalt angrepet, butikkene deres ble angrepet og jødene ble truet, men det var svært få tilfeller av jøder som ble fysisk offer for antisemittismen.<sup>29</sup> Dette kan forklares med at staten og politikerne på det mer lokale nivået var opptatte av å opprettholde statsordenen. De aggressive opptøyene ble slått ned av myndighetene, men ikke nødvendigvis for å forsvare jødene. Antisemittisme blant politikere og politiet var veldig utbredt, men myndighetene fryktet i større grad opptøyene og hva det kunne utvikle seg til. Dette forklarer også hvorfor opptøyene tok slutt i løpet av 1899.

Til tross for at opptøyene ikke førte til noen dødsfall, vitner de og den offentlige debatten om at antisemittismen i Frankrike var sterkt forankret i befolkningen. Opptøyene viser også at Dreyfus-saken og antisemittismen ikke bare utspilte seg i pressen, men også i gatene, blant folket. Demonstrasjonene og opptøyene som oppstod i hele Frankrike viser at befolkningen tok del i den offentlige debatten. Det var ikke bare journalister, forfattere, kunstnere og politikere som engasjerte seg, men en stor del av den franske befolkningen uavhengig av hva slags yrke de hadde. Også de unge studentene deltok, og var blant initiativtakerne til opprørene. Mange av dem så på seg selv som radikale og sosialister, jødehatet var derfor ikke noe som kun engasjerte de «gammeldagse» eller konservative.<sup>30</sup> Birnbaum skriver at demonstrasjonene pekte på noe nytt, på en ny type populistisk politisering av fremmedfrykt.<sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> Birnbaum, *Le moment antisémite*, 184

<sup>28</sup> Birnbaum, *Le moment antisémite*, 462

<sup>29</sup> Birnbaum, *Le moment antisémite*, 462

<sup>30</sup> Birnbaum, *Le moment antisémite*, 465

<sup>31</sup> Birnbaum, *Le moment antisémite*, 465

Dreyfus-saken og det som skjer året 1898 danner grunnlaget for opprettelsen av *Psst...!* og gir et innblikk i de forskjellige politiske retningene på denne tiden. Ved å beskrive det som skjer året 1898 blir det tydelig at det ikke er tilfeldig at avisen ble grunnlagt akkurat da. Den antisemittiske retorikken kulminerer nettopp dette året hvor det antisemittiske uttrykket blir så tydelig og aggressivt. Men på hvilken måte deltok *Psst...!* i denne debatten, og hva tilførte de den? Hva var motivet bak engasjementet til de to karikaturtegnerne?

### 3 *Psst...!*

Avisen ble utgitt fra 5. februar 1898 til 16. september 1899. I februar 1898 var 96 % av pressen i Paris fiendtlig innstilt mot Dreyfus.<sup>32</sup> *Psst...!* ble utgitt én gang i uka, totalt med 85 nummere, og Jean-Louis Forain tegnet hovedsiden til 82 av dem. Caran d'Ache tegnet de fleste av karikaturene i *Psst...!*, 256 av 340 tegninger. Den fulle tittelen til avisen er *Psst...!, Images par Forain [et] Caran d'Ache paraissant le samedi (Psst... ! bilder av Forain og Caran d'Ache som kom ut hver lørdag)*, men hele navnet har i ettertid ofte blitt glemt.<sup>33</sup> Både Forain og Caran d'Ache var regnet som noen av de fremste karikaturtegnerne på denne tiden, og de var begge godt etablerte i karikaturmiljøet i Paris. Avisen ble utgitt i Paris på forlaget *Librairie Plon*. Forlaget, som ble opprettet i 1852, hadde spesialisert seg på å utgi bøker av konservative politikere, bonapartister og rojalister. Etter hvert utviklet det seg til å bli mer kommersielt, og det var i denne konteksten at de begynte å publisere *Psst...!*. Det har vært usikkerhet rundt det var utgiverne som ville opprette *Psst...!* og ga oppdraget til Forain og Caran d'Ache, eller om det var sistnevnte som stod bak idéen. Utfra det karikaturtegnerne sa om opprettelsen av *Psst...!* er det ingenting som tyder på at det var forlaget som hadde fått dem til å opprette avisen. Ifølge kunst- og karikaturhistorikeren Bertrand Tillier var *Psst...!* både økonomisk gunstig og strategisk av forlaget *Plon*, så det er ikke noen tvil om at de fikk mye igjen for å publisere avisen.<sup>34</sup>

Avisen ble hovedsakelig solgt i kioskene og på gata, men det var også mulig å abonnere på den, til o g med i utlandet. Slik kunne *Psst...!* nå langt ut i Frankrike, ikke bare i Paris. Prisen på avisen var 10 franske cents, 6 for abonnenter i Frankrike og 8 for utlandet. Likevel var det hovedsakelig i kioskene og på gata at avisen ble solgt. Karikaturavisene ble ofte solgt på gata fordi de som ikke visste om de forskjellige avisene ble introdusert for dem av gateselgerne eller i kioskene der forsidene av bladene skulle lokke til seg leserne.<sup>35</sup>

Avisen ble opprettet tre uker etter at forfatteren Émile Zola (1840 – 1902) publiserte sitt åpne brev « J'Accuse... ! » der han anklaget den franske presidenten, regjeringen og

---

<sup>32</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus. 1898-1908*, (Seysseil : Champ Vallon, 2009), 203

<sup>33</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 198

<sup>34</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 203

<sup>35</sup> Pierre-Olivier Perl, «Caricature et opinion : une influence réciproque». I *L'Affaire Dreyfus et l'opinion publique en France et à l'étranger* av Michel Denis, Michel Lagrée og Jean-Yves Veillard, (Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 1995), 52

militæret for å ha utsatt Alfred Dreyfus for justismord. *Psst...!* kan derfor ses på som en direkte reaksjon på Zolas engasjement. I tillegg er likheten på tittelen *Psst...!* og *J'accuse...!* sannsynligvis ikke tilfeldig<sup>36</sup>, men dette er aldri bekreftet. Tittelen på *Psst...!* er et utropsord som var skapt for å selge, ifølge nasjonalisten og deres venn Léon Daudet.<sup>37</sup> Den skulle markere seg blant mange andre satiriske aviser og rettet seg mot gateselgerne.<sup>38</sup> Tittelen fulgte den populistiske ånden som lå i karikaturene til Forain og Caran d'Ache, den skulle være enkel å få øye på og skape reaksjon. Den talte til «folket» ved at den brukte et allment og folkelig uttrykk i tittelen. Tittelen refererer til sladder, at man roper på noen for å baksnakke en annen, for eksempel.

Avisen omhandlet utelukkende Dreyfus-saken, eller saker relatert til den. I siste nummer av avisen skriver Forain og Caran d'Ache en kort tekst der de forklarer hvorfor de ikke fortsetter. Der skriver de blant annet at de stoler på at det franske militæret nå kan forsvare seg selv, og at de som kunstnere har gjort den jobben de skulle. De legger geværet på hylla, skriver de.<sup>39</sup> Kunsthistoriker og karikaturekspert Bertrand Tillier beskriver deres engasjement som en politisk uttalelse, men viktigst av alt, hevder han, må tidsskriftet betraktes som et ideologisk *våpen*.<sup>40</sup> Den samtidige historikeren John Grand-Carteret (1850 – 1927) beskrev *Psst...!* som en populistisk oppfatning i bilder, at tesen deres var overforenklet.<sup>41</sup> Dette var noe både Forain og Caran d'Ache sannsynligvis ikke hadde tatt som en kritikk for de mente selv at de stod på «folkets side», at det populistiske ikke var noe negativt for dem. Det var viktig for Forain å fremstå som en del av folket selv etter at han var blitt berømt.<sup>42</sup>

### ***Le Sifflet***

12 dager etter opprettelsen av *Psst...!* ble en annen avis, *Le Sifflet*, etablert av karikaturtegneren Henri-Gabriel Ibels.<sup>43</sup> Den inneholdt også kun karikaturtegninger og ingen artikler. I motsetning til *Psst...!* kunne man ikke abonnere på *Le Sifflet*, den ble solgt enten i

---

<sup>36</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 198

<sup>37</sup> Tillier, *À la charge!*, 103

<sup>38</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 198

<sup>39</sup> *Psst...!*, nr. 85 (15. September 1899), 4

<sup>40</sup> Tillier, *À la charge!*, 75

<sup>41</sup> Tillier, *À la charge!*, 75

<sup>42</sup> Jean-François Bory, *Forain*, (Paris : Editions Henri Veyrier, 1979), 9

<sup>43</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 203

kioskene eller på gata av såkalte «crieurs» (utropere). Her er også tittelen ment som et svar til *Psst...!*, siden *sifflet* på fransk betyr fløyte, at de plystrer tilbake. Et kjent fransk uttrykk «couper le sifflet» betyr å stoppe munnen på noen, tittelen kan derfor også spille på dette uttrykket. Vallotton, som var en kjent karikaturtegner på denne tiden, bidro også til avisen. I motsetning til *Psst...!*, som var drevet av utelukkende to karikaturtegnere, bidro mange forskjellige tegnere til *Le Sifflet*.<sup>44</sup>

Avisen var dreyfusard, altså en forsvarer av Dreyfus, og ble opprettet som et svar til *Psst...!*. Det oppstod altså en slags kommunikasjon mellom avisene. *Psst...!* og *Le Sifflet* svarte hverandre med karikaturer gjennom en periode på nesten to år.<sup>45</sup> I en karikatur fra *Le Sifflet* datert 3. mars 1898 vises en person som sannsynligvis skal forestille presidenten Félix Faure som sier at han er lei av de intellektuelle, dette er antagelig ment som et svar til Caran d'Aches gjentatte angrep på de intellektuelle som gruppe. «De intellektuelle» i *Psst...!* (i den forstand at de har en «type» mennesker som de angriper) blir hos *Le Sifflet* «les populos» (folket), som det heter på dagligtalt fransk. «Les populos» blir latterliggjort på samme måte som «de intellektuelle» i *Psst...!*, men selvsagt med forskjellige metoder. I Caran d'Aches karikaturer blir ofte «de intellektuelle» sett på som en motsetning til (det franske) folket. Dette brukte *Le Sifflet* som en måte å bekrefte at de stod på den andre siden, med dreyfusardene.

De gjorde også narr av den antisemittiske forfatteren og redaktøren av *La Libre Parole* Édouard Drumont i flere av sine karikaturtegninger, blant annet en karikatur som viser Drumont i Alger i Algerie, der han stilte til valg som stortingsrepresentant etter de antisemittiske opptøyene i Alger i 1898.<sup>46</sup> Avisen ble lagt ned 19. juni 1899, kort tid før *Psst...!*.

### **Jean-Louis Forain (1852- 1931)**

Den ene hovedtegneren i *Psst...!* Jean-Louis Forain, var både maler og karikaturtegner, men for ham var ikke karikaturtegnerens rolle underordnet kunstneryrket.<sup>47</sup> Det var en utbredt påstand at karikaturtegnerne bare var mislykkede kunstnere som hadde blitt tvunget inn i

---

<sup>44</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 204

<sup>45</sup> Pierre-Olivier Perl, «Caricature et opinion : une influence réciproque», 53

<sup>46</sup> *Le Sifflet* (14.04.1898)

<sup>47</sup> Bory, *Forain*, 9

karikaturyrket. Men slik så ikke Forain det: karikaturen var viktig for ham fordi den var tilgjengelig for det franske folket. Da han ble spurt om hvor han stilte ut sin kunst, svarte han «I kioskene!»<sup>48</sup> Forain ville at kunstbegrepet skulle utvides til å omfatte karikaturen, for *hvor* kunsten ble stilt ut skulle ikke ha noe å si for om det er kunst eller ikke. Forain var tilhenger av tanken om at alle kan forstå kunst, selv den fattige arbeideren. Særlig fremmet karikaturtegningen de populistiske sidene ved kunsten, karikaturen var et sted der kunsten og politikken eller samfunnskritikken kunne møtes.

Forain var god venn av maleren Edgar Degas (1834 – 1917), og ble etter hvert også en del av det impresjonistiske miljøet i Paris sammen med blant annet Rimbaud, Verlaine og Fantin-Latour. Det var Degas som påvirket Forains holdninger i Dreyfus-saken i størst grad, og han som oppmuntret til opprettelsen av *Psst...!*. Degas var åpent antisemitt, og ifølge en anekdote av Forain malte Degas en gang en kvinnelig modell som under seansen hevdet at Dreyfus var uskyldig, noe som førte til at Degas kastet henne på dør og ropte at hun måtte være jøde selv.<sup>49</sup> Degas skal ha foreslått for Forain å opprette en avis som skulle kommentere Dreyfus-saken, og nasjonalisten Maurice Barrès skulle hjelpe til å finansiere avisen.<sup>50</sup>

Da Forain i et intervju fra 1898 ble spurt om hvorfor han og Caran d'Ache bestemte seg for å opprette *Psst...!* svarte han at de ville kjempe mot de såkalte «Dreyfus-syndikalistene».<sup>51</sup> De mente at dreyfusardene spredde sine ideer «som gift» og med dette fordervet det franske samfunnet. Det var deres plikt å svare på dreyfusardenes anklager og å redde Frankrike fra det han refererer til som «disse kosmopolittene». Han sier videre at han er klar over konsekvensene av å opprette avisen, og at det sannsynligvis kommer til å bli rettet mye kritikk og hat mot dem. Men dette kom bare til å bevise at de har rett, at de har truffet en nerve. Det er kunstneren, journalisten og forfatterens plikt å få sannheten ut til offentligheten. Han gjør det klart i intervjuet at han ser på karikaturen som et politisk våpen, han påstår til og med at han fører en krig mot dreyfusardene ved hjelp av karikaturene.<sup>52</sup>

Tillier skriver at det ikke var uvanlig for karikaturtegnere å starte sine egne aviser fordi de mente at de store avisene tok for mye hensyn til leseren, var for pysete og ikke engasjerte nok. Disse karikaturtegnere så på karikaturen som en kommunikasjonsform der den

---

<sup>48</sup> Frédéric Chateil, *Forain: Traits et portraits*, (Paris : Les Éditions de Paris, 2011), 5

<sup>49</sup> Léandre Vaillat, *En Écoutant Forain*, (Paris : Flammarion, 1931), 146

<sup>50</sup> Marc Thivolet, «PSST...! (févr. 1898-sept. 1899) ». I *Encyclopædia Universalis*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/psst/> (sett 14.10.2015)

<sup>51</sup> Tillier, *À la charge!*, 76

<sup>52</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 144

aggressive tonen ikke var til å komme utenom hvis den skulle fremme et engasjement.<sup>53</sup> Engasjementet var en del av karikaturformen. Det var nettopp det som skjedde med Forain og Caran d'Ache. Forain jobbet i *Le Figaro*, men sluttet fordi han mente avisen ikke tok riktig side under Dreyfus-saken. Han ville derfor opprette avisen «Pour faire campagne contre les idées défaitistes», (Som et felttog mot nederlagsidéene).<sup>54</sup> Forain mente han forsvarte arbeiderklassen ved å vise hvordan den såkalte «Belle époque» egentlig var, og hvordan det franske folket faktisk levde.<sup>55</sup> På samme måte som andre franske nasjonalister var Forain veldig opptatt av tapet av landområdene Alsace-Lorraine i 1871, og det kan ha vært en av faktorene som medvirket til at Forain ble så engasjert under Dreyfus-saken. Han ville forsvare den franske nasjonen mot enhver trussel, spesielt når det gjaldt det franske militærets ære. Forain skal likevel ha visst veldig lite om Dreyfus-saken, da han «ikke var interessert i å forstå den».<sup>56</sup> Det var først og fremst hat som var motivasjonsfaktoren for Forain, han ville være en slags «offentlig anklager» (accusateur public).<sup>57</sup> Karikaturene hans er derfor ofte generelle og forenklerende illustrasjoner av saken.

I ettertid påstod Forain at han aldri hadde vært antisemittisk, han hadde jo mange jødiske venner! For ham var *Psst...!* ikke et angrep på jødene spesielt, men mot forræderen Dreyfus.<sup>58</sup> Dette var holdningen til flere antidreyfusarder etter sakens slutt, at deres engasjement hadde ikke noe med antisemittisme å gjøre, men var kun overbevist om en sak. Til tross for at mange av Forains tegninger hadde et antisemittisk budskap var dette bare en del av engasjementet, ifølge ham selv.

### **Caran d'Ache (1858 – 1909)**

Den andre hovedtegneren i *Psst...!* Caran d'Ache, født Emmanuel Poiré, var barnebarnet til en fransk soldat i Napoleons *Grande Armée*. Bestefaren hadde kjempet under krigene i Russland, og blitt værende der etter at krigens slutt. Caran d'Ache var av den grunn født i Moskva, og bodde der til han var seksten år gammel. Faren hans ville at han skulle kjempe i det franske militæret, ikke det russiske, og sendte derfor sønnen til Paris. Der jobbet han i fem

---

<sup>53</sup> Tillier, *À la charge!*, 73

<sup>54</sup> Sittert etter Léandre Vaillat, *En écoutant Forain*, 114-115

<sup>55</sup> Chaleil, *Forain: traits et portraits*, 5

<sup>56</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 201

<sup>57</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 201

<sup>58</sup> Vaillat, *En écoutant Forain*, 211



år og designet uniformene til krigskabinetet. I tillegg skrev han artikler og tegnet karikaturer i militæravisen *La Vie Militaire*. Etter militærkarrieren begynte han å produsere karikaturer for forskjellige aviser, som *Le Chat Noir*, *le Journal* og *la Caricature*. Det var da han begynte å ta i bruk pseudonymet Caran d'Ache, som er en forfransking av det russiske ordet «karandash» som betyr blyant. Han brukte også pseudonymet Caporal Poirée, som var en direkte referanse til hans tid i militæret. I *Psst...!* bruker han for det meste pseudonymet Caran d'Ache, men noen av karikaturene er undertegnet Caporal Poirée.

Militæret hadde hatt en stor plass i Caran d'Aches liv, og han fortsatte å være sterkt knyttet til det selv etter avsluttet militærtjeneste. For ham var det ingen tvil om at Dreyfus var skyldig og burde få den strengeste straffen som fantes. Allerede før *Psst...!* kan man finne svært antisemittiske karikaturer tegnet av Caran d'Ache. De typiske trekkene, nesen, håret, klærne, opptrer der fra første stund.

Caran d'Ache var ikke bare opptatt av å fremstille jøden. Et interessant aspekt ved karikaturene hans i *Psst...!* er at en helt ny karakter dukker opp: Den intellektuelle. Ordet intellektuell hadde ikke blitt særlig mye brukt før Dreyfus-saken, og definisjonen av ordet endret seg under og etter saken. Forfatteren Maurice Barrès kan sies å ha innviet substantivet «intellektuell» for den franske opinionen med en artikkel han skrev i 1898. Clemenceau var først ute med å omtale «de intellektuelle» i en artikkel han skrev om engasjementet rundt Dreyfus-saken 23. januar 1898 i sin avis *L'Aurore*. Likevel kom ikke termen i dagligtalen med Clemenceau, men med Barrès i artikkelen om «La protestation des intellectuels!» (de intellektuelles protest) som han skrev 1. februar 1898 i *Le Journal*.<sup>59</sup> Selv om begrepet «intellektuell» først og fremst ble allment kjent med Barrès som et skjellsord, som en måte å kritisere og latterliggjøre dreyfusardene og de intellektuelles engasjement og meningsuttalelser, ble det også til et begrep som noen identifiserte seg med. For disse personene innebar det å være intellektuell å være engasjert, å blande seg inn i politikken selv om man bare var forfatter, stå imot urett og kjempe for rettferdighet gjennom å uttrykke seg i offentligheten og at også kunstnere og forfattere kunne delta i den offentlige opinionen. «De intellektuelle» ble representert gjennom artister som forfatteren Anatole France, musikeren

---

<sup>59</sup> Pascal Ory og Jean-François Sirinelli, *Les intellectuels en France: De l'affaire Dreyfus à nos jours*, (Paris : Armand Colin, 1992), 6

Albéric Magnard og den unge forfatteren Marcel Proust. Men de fleste dreyfusarder var ikke kunstnere eller forfattere, de var lærere, studenter og de som hadde universitetstitler.<sup>60</sup>

Den intellektuelle fremstilles i karikaturene til Caran d’Ache som en dandy, en forfengelig og svak mann. Han har moteriktige klær, og er veldig opptatt av utseendet sitt. Dette skyldes, ifølge Tillier, av at de fleste skreddere på 1800-tallet var jøder, at antisemittene mente de eide butikker som solgte dyre og moteriktige klær til franskmenn som de tjente seg rike på. Jøder eide også flere gullsmeder og andre luksusbutikker i Paris. Siden «den intellektuelle» med Dreyfus-saken ble kritisert for å forsvare jødene, var det viktig for Caran d’Ache å illustrere sammenhengen mellom «den intellektuelles» klær og hvor han handlet (i jødiske butikker) for å forsterke alliansen mellom de intellektuelle og jødene.<sup>61</sup>

En annen antisemitt, George Bonneamour, beskrev vennene til Zola og de unge intellektuelle som «bleke og parfymerte.»<sup>62</sup> «Den intellektuelle» til Caran d’Ache ser opp til Zola: han er den intellektuelles forbilde. I en av hans tegninger fremstilles for eksempel en intellektuell som sier at han liker Zola bedre enn våren.<sup>63</sup>

Tillier skriver at Caran d’Ache inkarnerer antisemittismen til antidreyfusardene og deres tese om den jødisk-syndikalistiske konspirasjonen.<sup>64</sup> Omkring 15 % av karikaturene i *Psst...!* handler eksplisitt om de intellektuelle, det vil si «les intellectuels» blir nevnt. Det kan virke lite, men når man blar gjennom sidene er det ganske påfallende hvor viktig «den intellektuelle» som skikkelse blir i tegningene hans. I flere av tegningene blir ”den intellektuelle” antydnet, men ikke nevnt eksplisitt i underteksten. Caran d’Ache er også kjent for å være den karikaturtegneren som, under Dreyfus-saken, angrep Zola flest ganger.<sup>65</sup> Det vil si svært mange ganger, for Zola var en av de mest karikerte personene på denne tiden.

Ifølge et intervju med Caran d’Ache fra 1910 var han opptatt av å ikke vise så mye av seg selv. Han likte å kle seg ut og late som om han var en annen person. Journalisten Maurice Guillemot beskriver Caran d’Ache som en som hadde mange likhetstrekk med «den intellektuelle». For eksempel signerte han brev med akronymet *c.q.a.t.d.t.* som stod for *Celui*

---

<sup>60</sup> Ory og Sirinelli, *Les intellectuels en France*, 6

<sup>61</sup> Bertrand Tillier, «Naissance d’un type graphique: les «intellectuels» de Caran d’Ache». I *Gavroche. Revue d’histoire populaire* nr. 97 (1998), 6

<sup>62</sup> Vincent Duclert, «Anti-intellectualisme et intellectuels pendant l’affaire Dreyfus», i *Mil neuf cent* 15, nr.1 (1997), 74

<sup>63</sup> *Psst...!*, nr. 12 (23.04.1898)

<sup>64</sup> Tillier, «Naissance d’un type graphique », 6

<sup>65</sup> Tillier, «Naissance d’un type graphique », 2

*Qui A Tant De Talent* (den som innehar så mye talent).<sup>66</sup> Han var slank og likte å være pent kledd. Ifølge venner av Caran d'Ache var han en mystisk og tilbaketrukket person som få visste hvor bodde, vennene beskrev han som en filosof i et elfenbenstårn.<sup>67</sup> Ifølge tjeneren hans sov han ikke om natten, han la seg ved soloppgang og stod opp når det var mørkt. Dette bildet som intervjuet og som beretningene fra vennene hans tegner av ham er overraskende likt måten Caran d'Ache illustrerer «den intellektuelle» på: en slank, kunstnerisk og velkledd mann som iscenesetter sitt eget liv.

### **Analyse av anti-intellektualismen i karikaturene til Caran d'Ache**

For å illustrere hvordan Caran d'Ache fremmet anti-intellektualismens forestillinger vil jeg analysere en karikatur uten tittel fra *Psst...!* nummer 47 fra 24. desember 1898 (III.1). I 1898 kom det fram flere beviser på Dreyfus' uskyld, og det ble offentliggjort at det skulle være en ny rettssak mot Dreyfus i 1899. Det var samme året som Zola ga ut «J'accuse...!», som han ble straffet for. Som jeg har skrevet tidligere forsterket den antisemittiske holdningen i Frankrike seg drastisk i perioden mellom januar og desember 1898.<sup>68</sup> Det er altså i denne konteksten at Caran d'Ache tegner karikaturen. «Slik er slutten av året. Paris trenger fred, jobb og penger» skriver journalisten Charles Chincholle i *Le Figaro* 13. desember 1898.

Karikaturen viser en mann som skal symbolisere «den intellektuelle». At skikkelsen skal fremstille en intellektuell ville ikke vært forståelig hvis ikke man hadde fulgt Caran d'Aches karikaturen i *Psst...!*. For allerede ved tredje nummer av *Psst...!* publiserer Caran d'Ache en karikatur med tittel «Sollicitude intelletuelle».<sup>69</sup> Det er første gang han tegner den tynne skikkelsen med lang frakk og briller, som blir karakteristikk for hans interpretasjon av hvordan en intellektuell ser ut. I andre nummer av *Psst...!* finner man også en karikatur med

---

<sup>66</sup> Jean-François Bory, *Les maitres du dessin satirique: Caran d'Ache – Histoires en images*, (Paris : Éditions Horay, 1979), 5

<sup>67</sup> Adolphe Brisson, *Nos humoristes*, (Paris : Société d'édition artistique, 1900), 4

<sup>68</sup> Pierre Birnbaum, *Le moment antisémite: Un tour de la France en 1898*, (Paris: Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2015), 11

<sup>69</sup> *Psst...!*, nr. 3 (19. februar 1898)

tittel «Baptême intellectuel»<sup>70</sup>, hvor noen av figurene har likhetstrekk med «den intellektuelle».

I karikaturen ser man at den intellektuelle står oppreist og taler til noen, «Ja, vi skal gjenskape Frankrike i vårt bilde», sier han. Han gestikulerer og ser sint ut. Håret står til alle kanter og han er kledd i den typiske frakken og knuten rundt halsen som Caran d'Ache tegner for å illustrere «den intellektuelle». Dette er trekk som man kan finne i de fleste fremstillingene av «den intellektuelle» i *Psst...!*.

Ved siden av ham sitter det en tykk mann som har de karakteristiske trekkene jødene fikk i den antisemittiske karikaturen på den tiden. Han er overvektig, har en stor nese, tykke lepper og krøllete hår. Han har på seg en flosshatt, en dress og en stor ring, det vil si at han har penger og prøver ikke å skjule det. Han er en typisk «kapitalistjøde». På 1800-tallet ble jødene i stor grad assosiert med bankvesenet og den kjente internasjonale bankfamilien Rothschild, med borgerskapet og stor rikdom. Jøden i tegningen har på seg dyre klær som viser rikdommen og forfengeligheten hans. Karikaturen av den kapitalistiske jøden skal vise til maktposisjonen jødene hadde i Europa: for ifølge antisemittiske stereotypier var alle jøder rike. I karikaturen til Caran d'Ache sitter jøden og smiler, men sier ingenting. Jøden er passiv og likegyldig til det som skjer. Han lar andre, i denne sammenhengen «den intellektuelle», gjøre jobben for ham.

Slik karikaturen er proporsjonert, er det den intellektuelle som er den mest synlige og derfor den som er fremhevet av Caran d'Ache. Han står i sentrum av karikaturen og tar mest plass i tillegg til at han står oppreist og hever armen, noe som gjør ham mer synlig. Jøden blir i tegningen sekundær. Hans positur er ikke like aktiv som den intellektuelle, og derfor mindre fremtredende. Bak den intellektuelle og jøden sitter det mange mennesker man så vidt kan se: de ser ut til å ha de samme trekkene som «den intellektuelle», men de kan også symbolisere borgerskapet. Folkemengden er i ikke detaljert, det er ikke de som står i fokus i tegningen. Foran dem kan man se en slags tåke eller røyk, noe som neppe er tilfeldig. Men hva kan Caran d'Ache ha ment med det? Røyken kan referere til opium, som var svært utbredt blant borgerskapet og forfattere på 1800-tallet. Charles Baudelaire (1821 – 1867) skrev blant annet mye om opium og effektene av det. Mener Caran d'Ache at disse menneskene er sløvet ned og dermed likegyldige til det som skjer?

---

<sup>70</sup> *Psst... !*, nr. 2 (2. februar 1898)

Over dem igjen, bak et gjerde, står det en mann og lener seg over for å se «tribunen». Han er kledd som en arbeider og blir omtalt som «La voix du Peuple». Han sier « - Eh ben, m...ince, alors!» (kan oversettes med «Søren, altså!») som et svar til det den intellektuelle sier. Arbeideren står bak og er mindre enn de to andre, men han er til gjengjeld satt øverst. Arbeideren skal representere det franske folket. Han har på seg typiske arbeiderklær og snakker «folkelig» fransk.

For å kunne forstå at «den intellektuelle» er en intellektuell, at «jøden» er en jøde og at «arbeideren» er en arbeider, har Caran d'Ache måttet overdrive trekkene deres. Hadde han ikke gjort det, er det ikke sikkert at leseren ville forstått hva som var avbildet. Det er som sagt ikke så enkelt å forstå at «den intellektuelle» er en intellektuell hvis ikke man er kjent med Caran d'Aches karikaturer fra før av. Men ved å ha sett karikaturene i *Psst...!* vil man kunne gjenkjenne figuren. Den kjennetegnes ved å være tynn, å ha stort svart hår til alle kanter, briller, lang og trang frakk, knute rundt halsen, og av og til pyntet med blomster eller et merke hvor det står «Zola» på. Han er til dels ubestemmelig, det er for eksempel ikke lett å skjønne hva slags yrke den intellektuelle har, ofte blir «den intellektuelle» for Caran d'Ache synonymt med en bourgeois og estet, men også lærd og «homme de lettres». <sup>71</sup> Han later som at han er sofistisert og snobbete, men som oftest mislykkes han i det. For det meste er «den intellektuelle» latterlig, men likevel, som i denne karikaturen, mektig og dermed farlig.

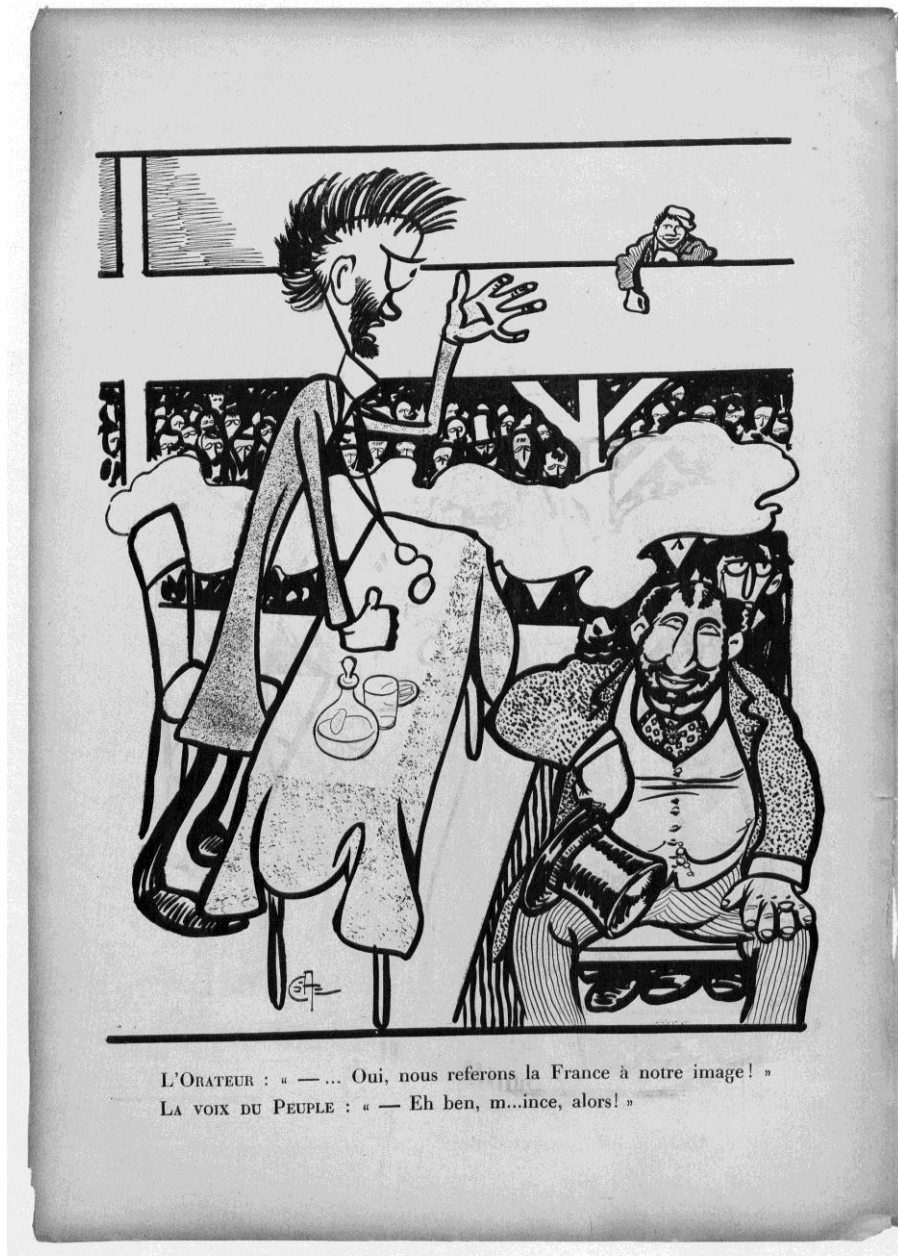
Hvilket budskap er det Caran d'Ache prøver å fremme gjennom karikaturen? Gjennom en analyse av bildet kan man identifisere de forskjellige personene, hva de gjør, og hvorfor Caran d'Ache har valgt å fremstille dem slik han gjør. Ved å ha kjennskap til konteksten, både til den realhistoriske og til karikaturtegnerens, vil man kunne ha en viss fornemmelse av hva Caran d'Ache faktisk mener om saken.

Når man analyserer en karikatur er det like viktig å se på tegningen som på teksten. Men ofte vil ikke tegningen være forståelig uten tekst. Her gir teksten en mening for karikaturen. Det at den intellektuelle sier at dette «vi» skal gjenskape Frankrike i «vårt» bilde, viser til at han taler til mennesker som står samlet og som har samme mål, også jøden. Menneskene er likevel blinde for det som skjer, noe Caran d'Ache symboliserer med tåken eller røyken. Kanskje er de blinde for konspirasjonen mellom «den intellektuelle» som taler

---

<sup>71</sup> Tillier, «Naissance d'un type graphique», 3

og jøden? Caran d'Ache prøver å vise at det er en sammensvergelse mellom de intellektuelle og jødene. Folket, arbeideren, franskmannen ser på, men kan ikke gjøre noe med det. Det er det han sier som er det humoristiske i karikaturen, det er selve punchlinen. Han er stemmen til leseren, han sier det franskmennene ville ha sagt i denne situasjonen. Karikaturen symboliserer det (de ekte) franskmennene mener om situasjonen i Frankrike, ifølge Caran d'Ache.



Illustrasjon 1: uten tittel av Caran d'Ache

## Forain og Caran d'Aches stil

Stilen i karikaturene til Forain og Caran d'Ache er svært forskjellige. Forain anvender en mer «klassisk» stil som man kan finne igjen hos kjente karikaturtegnere fra begynnelsen av 1800-tallet som Honoré Daumier. Han var som sagt en del av det impresjonistiske miljøet i Paris og hans tegninger viser en tilnærming til karikaturen som ikke er så langt fra hvordan han malte.

Caran d'Ache derimot har en tydeligere «tegniserie-stil»: markerte linjer og konturer som man ikke finner så mye av i malerier. Forains tegninger er, i motsetning til Caran d'Ache, temmelig dystre og ofte blottet for humor. Om han brukte humor kom den fram på en bitter og ironisk måte. Tegningene hans er ofte slemme, mørke og bitende. Dette blir forsterket av de skarpe tekstene som følger med tegningene. Caran d'Ache på sin side spiller mye på enkel og forståelig humor. Tegningene hans er ofte mer anekdotiske enn Forains.<sup>72</sup> De inneholder også mer tekst og dialoger. Noen av karikaturene inneholder flere ruter, som i en tegneserie. Han skaper mer en fortelling enn Forain, som på sin side spiller mer på det symbolske og usagte. Forain skal ha kommentert Caran d'Aches karikaturstil og sagt at han «hadde forblitt barnslig med en djevlesk fantasi.»<sup>73</sup>

*Psst...!* og dens karikaturtegnere ble til i en periode der karikaturtegningen var mer etablert enn noe gang før i Frankrikes historie, noe som kan gjenspeiles av det faktum at *Psst...!* kunne inneholde bare karikaturtegner og ikke noen artikler. Det viser til populariteten og tilgjengeligheten til karikaturtegningen på denne tiden.

Yrket karikaturtegner ble tydeligere og mer anerkjent utover 1800-tallet. Men hvordan fant karikaturen sin plass i det franske samfunnet og hvilke politiske retninger kan den knyttes til? Hvordan tok autoriteten stilling til den økende spredningen av politiske karikaturer? Motivet bak prosjektet til *Psst...!* er ikke bare et engasjement og det å ta side om en sak, men et behov for å uttrykke seg gjennom karikaturtegningen. *Psst...!* demonstrerer karikaturtegneren som engasjert borger der pennen forvandles til et metaforisk våpen. Avisen samlet idéer og retninger som antisemittisme, fremmedhat, tyskfiendtlighet, katolisisme,

---

<sup>72</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 199

<sup>73</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 200

nasjonalisme, militarisme, antirepublikanisme og antinaturalisme (mot Zolas forfatterskap) i ett blad.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 199



## 4 Karikaturtradisjonen i Frankrike

Karikaturen har hatt en viktig plass i fransk historie, både som en form for kunst og som noe politisk og samfunnskritisk. Siden karikaturtegningen er så bundet til en kontekst og til leseren, har den også blitt påvirket av de historiske hendelsene og reaksjonene på dem. Karikaturtradisjonen har utviklet seg i takt med historien, og har hatt forskjellige posisjoner og roller i samfunnet. I dette kapittelet vil jeg derfor gjennomgå karikaturtradisjonen i det franske samfunnet og dens forhold til sensuren fram til Dreyfus-saken. 1800-tallet, og da særlig siste halvdel av 1800-tallet, regnes som karikaturens «gullalder» i Frankrike. Hva skjedde på 1800-tallet som utløste en slik utbredelse av karikaturtegningen og den satiriske pressen? Til slutt vil jeg ta for meg karikaturen under Dreyfus-saken, altså ikke bare i avisen *Psst...!*, men hele spektret av satiriske aviser og karikaturtegnere som kommenterte saken. Jeg vil sette *Psst...!* inn i en bredere karikaturhistorisk kontekst, altså ved å se avisen som et produkt, ikke bare av Dreyfus-saken, men av pressens historietutvikling i Frankrike.

### Revolusjonen

Den franske revolusjonen i 1789 markerer en økt bruk av karikaturtegningen som politisk middel i Frankrike. Det betyr selvsagt ikke at karikaturen før revolusjonen ikke var viktig, den hadde allerede eksistert i flere hundre år. For eksempel ble kong Louis XIV og hans ministre ofte latterliggjort på 1640-tallet. Under reformasjonen ble karikaturen ofte brukt, da gjerne lagt til i pamfletter, men også som plakater. Karikaturtegningen ble også brukt under det som omtales som «affaire des Placards» i 1534, der anti-katolske plakater ble hengt opp rundt om i Paris. Karikaturtegningene var ekstremt voldelige.<sup>75</sup> Den politiske karikaturen, slik vi kjenner den i dag, oppstod imidlertid i 1789. Ifølge historikeren Michel Melot er ordet karikatur nærmest synonymt med ordet revolusjon: «La révolution est bien une «charge», et la caricature une révolte». På fransk kan man kalle en karikaturtegning for en «charge», som kan oversettes med «å lesse på» eller «å lade» (et våpen). Det er derfor ikke rart at i en fransk sammenheng har karikaturtegningen ofte blitt omtalt som et våpen. Den franske

---

<sup>75</sup> Philippe Joutard, «Les combattants des lumières» i *L'histoire*, nr. 410 (2015)

karikatureksperten Pierre-Olivier Perl omtaler karikaturen som et propagandaverktøy, karikaturens mål er å overbevise om en sak og at karikaturen derfor kan sies å føre en kamp.<sup>76</sup>

Karikaturtegningen var ikke så utbredt før 1800-tallet, til dels fordi det var tidskrevende og dyrt å produsere og trykke tegningene. Karikaturformen eksisterte som blant annet skuespill, sanger og statuer, men det er ikke før dette tidspunktet at tegningen ble den dominerende karikaturformen. Den litografiske trykkemetoden ble tatt i bruk fra 1796, og dette gjorde det enklere og rimeligere å masseprodusere karikaturtegningene. Selv om den litografiske trykkemetoden kom etter revolusjonen ble karikaturen til tross for dette hyppig brukt både før og under 1789, da særlig i form av flyveblader og plakater.

Karikaturtegningene ble brukt, særlig fra de revolusjonære kreftene, for å latterliggjøre meningsmotstanderne. De revolusjonære og antirevolusjonære svarte hverandre med tekster, men også i form av karikaturer. Disse var ofte svært aggressive og provoserende. På grunn av dette ble tegningene for det meste trykket anonymt, i frykt for både sensur og straff. Det var spesielt under og etter 1789-revolusjonen at autoriteten ble klar over karikaturens makt og påvirkningskraft. Den kunne nå til langt flere mennesker enn tekst og hadde dermed et propagandaaspekt som autoriteten fryktet. Selv om pressen ble erklært for fri og uavhengig under revolusjonen, markerte tiden etter 1792 igjen en gjenopprettelse av sensur. Dette skyldtes av karikaturenes svært aggressive tone i kritikken av kongefamiliens flukt i 1791. Likevel var sensuren ikke like streng som i perioden før revolusjonen.

### **Karikaturtegner som yrke**

Til tross for at det ble produsert mange karikaturer fra og med 1789-revolusjonen, fantes det ikke noe karikaturtegneryrke. Det var svært få som så på seg selv som en karikaturtegner, noe som til en viss grad skyldes at mange karikaturtegnere måtte være anonyme.<sup>77</sup> Det er vanskelig å dokumentere hvem som stod bak mange av karikaturene under revolusjonen fordi ingen stod fram som opphavsmenn til tegningene, selv lenge etter revolusjonen. Dette førte til at karikaturene på slutten av 1700-tallet ikke var knyttet til noen enkeltindivider slik det ble på

---

<sup>76</sup> Perl, «Caricature et opinion: une influence réciproque», 52

<sup>77</sup> Tillier, *À la charge !*, 35

1800-tallet. Man regner med at det er med Daumier at det blir slutt på anonymiteten, at med han markeres overgangen til karikaturen som en mer anerkjent kunstform.<sup>78</sup>

De fleste karikaturtegnere før og under revolusjonen var gravører som jobbet på atelierer for boktrykkere, blant annet med illustrasjoner til utgivere av vitenskapelige trykk som eksempel botanikk, anatomi og zoologi. Etter revolusjonen ble likevel karikaturen sett på som viktigere enn før fordi man hadde sett effekten av dem under revolusjonen. Men karikaturtegnere slet med å bli ansett som «ekte kunstnere» i kunstmiljøene.<sup>79</sup> For selv om karikaturen hadde vist seg nyttig og kraftfull i det politiske spillet, var ikke dette ansett som en del av kunsten.

På 1800-tallet forandret dette seg fordi karikaturen ble en del av pressen. Karikaturtegnere var da stort sett kunststudenter, for eksempel fra *École des beaux-arts*, eller fra kunstakademier. Disse studentene tjente penger på å tegne karikaturer, som det hadde blitt stor etterspørsel av med fremgangen av de satiriske avisene. Det vil ikke dermed si at disse så på seg selv som karikaturtegnere, dette var noe de gjorde for å tjene penger fram til de ble anerkjente kunstnere.<sup>80</sup> Gill er et eksempel på dette. Han var hovedsakelig kjent for sine karikaturtegninger og i mindre grad som maler. Etter å ha tegnet i flere år, ukentlig, i aviser som *L'Éclipse* og *La Lune* ønsket Gill å bli kjent som billedkunstner, men mislyktes. Dette førte til at han ble lagt inn på mentalsykehus og ble der til hans død.<sup>81</sup> Dette var ikke noe som kun skjedde med Gill, flere karikaturtegnere opplevde det samme som ham og havnet på mentalsykehus eller begikk selvmord. Dette ble kalt for «karikaturesyndromet», og kjennetegnes av tvangstanker om anerkjennelse og altså til psykologiske lidelser og selvmord.<sup>82</sup>

### **Karikaturens «gullalder»**

I løpet av 1800-tallet, i takt med de teknologiske fremskrittene, ble karikaturtegningen stadig lettere å produsere. Karikaturtegningene ble i større grad enn før inkorporert i avisene og de ble produsert i større antall. I 1830, samtidig som «julimonarkiet» regjerte i Frankrike med

---

<sup>78</sup> Tillier, *À la charge !*, 41

<sup>79</sup> Tillier, *À la charge !*, 43

<sup>80</sup> Tillier, *À la charge !*, 43

<sup>81</sup> Tillier, *À la charge !*, 43

<sup>82</sup> Laurent Baridon og Martial Guédron, *L'art et l'histoire de la caricature*, (Paris : Éditions Citadelles & Mazenod, 2006), 221

kongen Louis-Philippe som overhode, ble en av de første og mest berømte satiriske avisene, *La Caricature*, til. Deres fremste og mest kjente karikaturtegner var Honoré Daumier (1808 – 1879). Det er i denne avisen han publiserte de kjente og på den tiden svært kontroversielle tegningene av kongen Louis-Philippe. Kongen ble latterliggjort og tegnet i form av en pære. Tegningene kunne leses som en kritikk av kongens makt og styring av det franske folket. For disse tegningene måtte Daumier sone i fengselet Sainte-Pélagie i Paris, kjent for å ha hatt mange forfattere, kunstnere og karikaturtegnere blant sine innsatte.

Sensuren ble avskaffet i 1830 gjennom en forvaltningslov som erklærte at franskmenn fritt kunne uttrykke seg i pressen bare de holdt seg til loven. Loven slo fast at sensuren aldri kunne gjenopprettes. Dette varte bare i fem år, for i 1835 ble sensuren av karikaturen gjenopprettet i de såkalte «septemberlovene» som en reaksjon på de kritiske holdningene til kongen og styret. Den skriftlige pressen ble derimot skånet for sensuren.

Article 7 of the Charter proclaims that Frenchmen have the right to circulate their opinions in published form. But, when opinions are converted into actions by the circulation of drawings, it is a question of speaking to the eyes. That is something more than the expression of an opinion; it is an incitement to action not covered by article 7.<sup>83</sup>

Dette uttalte justisministeren som et forsvar for at 1835-loven kunne gjenopprette sensuren av karikaturen til tross for at det bare 5 år før ble uttalt at sensuren aldri mer kunne gjenopprettes. Argumentet var at bildet ikke kan følge de samme lovene som skriften fordi det er noe mer enn bare en mening: karikaturtegningen har kraften til å tale til øyet. Her kommer det fram at autoriteten så på karikaturene som en større trussel enn skriften, at karikaturen ble sett på som provokasjon og en oppfordring til handling. Det tydelig at karikaturen, på grunn av sin form, har hatt en spesiell rolle ovenfor sensuren. Det ble sagt at karikaturene av kongen kunne sammenlignes med et attentat.<sup>84</sup> Karikaturen kan både sees på en form for kunst, og som en integrert del av pressen. Dermed kunne sensurlovene forholde seg til karikaturen både som en kunstform og på lik linje med den trykte pressen.

I 1848 avskaffes sensuren på nytt, nå som en konsekvens av revolusjonen. Allerede i 1851 ble sensuren atter en gang gjenopprettet som følge av Napoleon IIIs statskupp der den

---

<sup>83</sup> Sitter etter Robert Justin Goldstein, *Political Censorship of the Arts and the Press in Nineteenth-Century Europe*, 73 (Jeg lyktes dessverre ikke i å finne den originale uttalelsen på fransk)

<sup>84</sup> Tillier, *À la charge !*, 151

demokratiske staten, som var blitt satt inn etter revolusjonen i 1848, ble overstyrt. I tillegg til å gjeninnføre «septemberlovene» fra 1835 la Napoleon til at karikaturtegnerne måtte spørre personene de karikerte om samtykke før en karikatur ble publisert. Dette betydde i praksis at en karikaturtegning måtte bli godkjent både av staten og av personen(e) som var blitt karikert, noe som i stor grad begrenset hva karikaturtegneren kunne publisere og hvor raskt tegningene kunne trykkes. I flere tilfeller ble det publisert karikaturer der ansiktet på personen var borte, fordi personen ikke hadde godtatt å bli karikert. All kritikk i form av karikaturer av politikere, eller hvilket som helst overhode, var med andre ord blitt nesten umulig. Sensuren som Napoleon III innførte var gjeldende fram til 1870. Dette førte til at svært få karikaturer av Napoleon III ble publisert mens han hersket (1852 – 1870).<sup>85</sup>

Når et styresett erstattet et annet ble sensurlovene som oftest avskaffet, dette skjedde blant annet i 1815, 1830, 1848 og 1870, for så å bli gjeninnført i de vanskelige tidene i 1820, 1835, 1851 og 1871.<sup>86</sup> Fra 1870 skjer det en rekke forandringer og uroligheter i Frankrike, med blant annet forfallet av Second Empire, republikanernes seier, Frankrikes tap mot Tyskland i 1870 og Pariskommunen i 1871. Disse hendelsene førte til en betydelig fremvekst av karikaturtegninger. En journalist sa seg i 1870 lei av all «oppkastet av karikaturtegninger som forsøplet byen» som de liberale republikanerne tillatte.<sup>87</sup>

I 1881 ble sensuren igjen avskaffet, denne gangen «for alltid». Loven var den mest liberale pressefrihetsloven Frankrike hadde hatt, og er fortsatt gjeldende i dagens Frankrike. Bare under 1. verdenskrig ble sensuren gjenopprettet. Sensuren varte helt til krigens slutt i 1919 som en unntakstilstand.<sup>88</sup> Under 2. verdenskrig ble sensur hyppig brukt, særlig i de okkuperte delene av Frankrike, men sensurlovene ble aldri endret på et konstitusjonelt nivå. 1881-loven kunne likevel ikke sies å innebære en fullstendig ytringsfrihet, da ærekrenkelse, oppfordring til vold og fornærmelser av presidenten og statsoverhoder fortsatt kunne bli straffet. Loven fra 1881 forklarer likevel den enorme oppblomstringen av aviser, særlig de satiriske avisene, på slutten av 1800-tallet og ytringer av alle mulig meninger og politisk engasjement, men også av antisemittisme, rasisme og fordommer generelt.

---

<sup>85</sup> Goldstein, *Political Censorship of the Arts and the Press in Nineteenth-Century Europe*, 78

<sup>86</sup> Goldstein, *Political Censorship of the Arts and the Press in Nineteenth-Century Europe*, 81

<sup>87</sup> Dixmier, Michel, Annie Duprat, Bruno Guinard og Bertrand Tillier, med forord av Jean-Noël Jeanneney *Quand le crayon attaque: Images satiriques et opinion publique en France 1814-1918*, (Paris: Éditions Autrement, 2007), 38

<sup>88</sup> Tillier, *À la charge !*, 152

Til tross for streng sensur av karikaturen på 1800-tallet var dette perioden da en ny type avis kom til i Frankrike, den satiriske eller «illustrerte» avisen og viser karikaturens popularitet og etterspørsel. 1800-tallets karikaturtegnere som Daumier, Cham og André Gill har blitt stående igjen som Frankrikes fremste og beste karikaturtegnere. Det sies at karikaturen er på sitt beste i de mest urolige tidene, og det kan tyde på at de urolighetene og de stadig skiftende styrene fremskyndet satirens utbredelse og den mer aggressive tonen i siste del av 1800-tallet. Karikaturen var dermed blitt en selvsagt del av den franske pressen. Mange av dagsavisene fikk en illustrert tilleggsavis der bildet og karikaturen var midtpunktet. Det fantes for eksempel en illustrert versjon av den kjente avisen *Le Figaro* som ble kalt for *Le Figaro illustré*.<sup>89</sup> Det var også under de store skandalene og debattene at karikaturtegnere fikk trang til å opprette egne karikaturaviser fordi de ikke følte at de fikk tegne engasjert eller radikalt nok, eller at tegningene deres ikke var nok verdsatt i de avisene de ellers publiserte i.<sup>90</sup> I de nyopprettede satiriske avisene kunne de vie all plassen til de politiske engasjementene uten noen begrensninger.

For Frankrike på 1800-tallet var ikke bare preget av maktskifter og revolusjon, men også av en rekke skandaler. Blant annet var pressen særlig engasjert i «Panama-skandalen», ble avslørt av Édouard Drumonts avis *La Libre Parole* i 1892, samme år som avisens opprettelse. Panama-skandalen betegner korrupsjonssaken som oppstod i anlegningen av Panama-kanalen på 1880- og 90-tallet. Det var blitt lekket ut i pressen at den jødiske finansmannen Jacques de Reinach hadde deltatt i korrupsjonen og han ble dermed pressens syndebukk. De antisemittiske avisene, som *La Libre Parole*, fokuserte i stor grad på hans jødiske opphav. Panama-skandalen startet ca. to år før Dreyfus-saken, og viser at det allerede var en svært antisemittisk presse i det franske samfunnet. *La Libre Parole* ble veldig populær etter Panama-avsløringene. Under Dreyfus-saken ble dens popularitet enda større fordi den gikk så offensiv ut mot Dreyfus og jødene. Det florerte med karikaturtegninger både under Panama-skandalen og Dreyfus-saken i avisen. Selv *La Libre Parole* forstod karikaturens betydning og opprettet en såkalt illustrert versjon, *La Libre Parole Illustrée* i 1893. Drumont mente at den illustrerte tilleggsavisen ville utfylle «pennens verk» ved å kommentere det skriften ikke kunne.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 178

<sup>90</sup> Tillier, *À la charge!*, 73

<sup>91</sup> Édouard Drumont, *La Libre Parole illustrée* nr. 1 (17.07.1893)

Etter Dreyfus-saken utviklet det seg en skepsis mot den katolske kirken, militærvesenet og de reaksjonære grupperingene. Skepsisen mot kirken var ikke ny, men fikk en mer utfordrende og radikal betoning på slutten av 1800-tallet. Særlig etter århundreskiftet markerte de antiklerikale grupperingene seg og fikk en sterk politisk innflytelse.<sup>92</sup> Det ble opprettet antiklerikale satiriske aviser som hadde som mål å svekke kirkens og religionens maktposisjon i det franske samfunnet. Propagandaen i den antiklerikale pressen var tydelig og aggressiv, og karikaturen ble sett på som et viktig våpen i kampen mot de reaksjonære idéene og kirkens posisjon i det franske samfunnet det kulminerte med loven fra 1905 som markerte separasjonen av stat og kirke.

### **Karikaturen og Dreyfus-saken**

Under Dreyfus-saken fantes det hovedsakelig fire forskjellige distribusjonskanaler for bildet: avisen, plakaten, postkortet og albumet. Plakatene og postkortene reproduserte for det meste karikaturtegninger som var blitt publisert i aviser. Albumene som ble gitt ut var ofte av kjente karikaturtegnere, der deres fremste karikaturer ble gjengitt. Karikaturene som ble gjengitt i albumene var ofte hentet fra aviser, så karikaturalbumene forutsatte at karikaturtegneren hadde blitt kjent gjennom avisene. Avisen var dermed hovedkanalen for spredningen av karikaturene.<sup>93</sup> Flere aviser ble til under Dreyfus-saken, blant annet *Psst...!*, som et resultat av engasjementet rundt saken. Historikeren Pierre Birnbaum har forklart engasjementet rundt Dreyfus-saken som enestående, fordi forholdet mellom det offentlige og det politiske fikk en annen dimensjon, der spenningen mellom det private og det offentlige nesten kom til et bristepunkt. Der var en periode preget av propagandaen mellom rivaliserende sider og fremvekst av diverse former for mobilisering, intervensjon og polemikk.<sup>94</sup> Noe liknende fant sted under revolusjonen i 1789, og flere har sammenlignet saken med en borgerkrig med tendenser man også kunne finne igjen fra Pariserkommunen i 1871. Bildet fikk en så viktig rolle i Dreyfus-saken at samtidshistorikeren John Grand-Carteret viet en hel bok til den allerede i 1898, altså før saken var ferdig. Bildet, karikaturen, overgikk nesten den vanlige pressen i mengde av produksjon.<sup>95</sup> Selv om karikaturens egenskap var å overdrive og forvrengte, mente flere karikaturtegnere at det de gjorde var å dokumentere Dreyfus-saken på

---

<sup>92</sup> Dixmier, Duprat, Guignard, Tillier, *Quand le crayon attaque*, 59

<sup>93</sup> Perl, «Caricature et opinion : une influence réciproque », 53

<sup>94</sup> Bertrand Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 175

<sup>95</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 177

en måte ingen andre gjorde og at de avsløre «den skjulte sannheten».<sup>96</sup> I februar 1898 var 96 % av pressen i Paris antidreyfusard, og det var i denne konteksten av *Psst...!* ble til.<sup>97</sup>

Karikaturhistoriker Pierre-Olivier Perl skriver at hovedmålet med å opprette illustrerte aviser og publisere karikaturer var propaganda, og dette mener han var særlig tydelig under Dreyfus-saken.<sup>98</sup> Det var selvsagt ikke bare de nyopprettede avisene som viet all oppmerksomheten til saken, de gamle avisene kommenterte den like stor grad. Avisen *Le Siècle*, opprettet i 1836, mistet flere lesere fordi den støttet Alfred Dreyfus.<sup>99</sup>

For at de illustrerte avisene kunne ha en propagerende effekt, måtte selvsagt de politiske standpunktene deles av redaksjonen og karikaturtegnerne, noe de helt klart gjorde i de aller fleste aviser under Dreyfus-saken. Unntaket var avisen *Le Grelot*, der karikaturtegneren Pépin og redaksjonen mellom 1897 og 1899 var uenige om saken. Pépin var dreyfusard og mislikte den retningen avisen tok. Redaktøren var nemlig antidreyfusard og hadde som prosjekt å støtte denne siden av saken og svekke meningsmotstanderne. Pépin brøt derfor definitivt med avisen i 1899 og opprettet sin egen avis.<sup>100</sup>

Flere forlag engasjerte seg også i saken og publiserte bøker og andre publikasjoner som støttet den ene eller den andre siden. Forlagssjefen til Stock, Pierre-Victor Stock, var for eksempel dreyfusard og fikk flere bøker og tekster publisert som støttet Dreyfus. Bokhandelen hans i Paris fungerte også som et samlingssted for dreyfusardene og for broren til Dreyfus fra og med 1897.<sup>101</sup> Men siden Stock var klar over at salg og spredning av bøker og tekster i butikk var begrenset, fikk han idéen om å bruke gateselgerne, det som på fransk heter «camelot». Disse kunne nå til langt flere mennesker enn bokhandlere kunne, og til en billigere penge enn i vanlige bokhandlere. Han gjorde stenogrammene fra rettssakene til Zola, Esterhazy og Dreyfus tilgjengelige for folket, i tillegg til mye annen informasjon rundt Dreyfus-saken som tidligere hadde vært utilgjengelig for befolkningen. Selvsagt var det meste av det som ble solgt på gata vinklet for å overbevise befolkningen om Dreyfus' uskyld.<sup>102</sup> Denne måten å publisere på var mer folkelig, men også mer effektiv fordi informasjonen gikk

---

<sup>96</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 179

<sup>97</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 203

<sup>98</sup> Perl, «Caricature et opinion : une influence réciproque», 54

<sup>99</sup> Perl, «Caricature et opinion : une influence réciproque», 54

<sup>100</sup> Guillaume Doizy, «Le Grelot, un journal satirique républicain illustré», i *Ridiculous* nr.18 (21.07.2011)

<http://www.caricaturesetcaricature.com/article-le-grelot-un-journal-satirique-republicain-illustre-79896695.html> (oppøst 07.08.14)

<sup>101</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 182

<sup>102</sup> Tillier, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 183



mye fortere. Informasjonen kunne raskt sendes ut til gatene, og dette kunne overbevise den offentlige opinion. Dreyfus-saken markerte høydepunktet for gatesalget, som ikke bare innebar tekster, men også leker, dukker, sanger, bilder, karikaturer osv.. Det var ikke noen strenge krav til hva som kunne selges og mye av det var underholdende og humoristisk.

Karikaturtegningene ble brukt til å angripe motstanderen som samlet gruppe. For eksempel ville antidreyfusardene angripe den andre siden gjennom å latterliggjøre jødene, frimurerne, «kosmopolittene» eller de intellektuelle. Dreyfusardene angrep på sin side militærvæsenet, generalene, kirken, nasjonalistene eller antisemittene. De kunne også angripe enkeltpersoner, som hos antidreyfusardene ofte var Émile Zola, general Marie-Georges Picquart som avslørte konspirasjonen mot Dreyfus, den jødiske politikeren og fremtredende dreyfusarden Joseph Reinarch, politikeren Auguste Scheurer-Kestner eller rett og slett Alfred Dreyfus selv. Hos dreyfusardene var det ofte krigsministeren Auguste Mercier, sammen med den egentlige forræderen Esterhazy, nasjonalisten og forfatteren Déroulède, den nasjonalistiske journalisten Henri Rochefort eller Édouard Drumont. Jeg vil gå nærmere inn på karikaturene av Zola og hvorfor nettopp han i så stor grad ble offer for antidreyfusardenes karikaturtegninger.

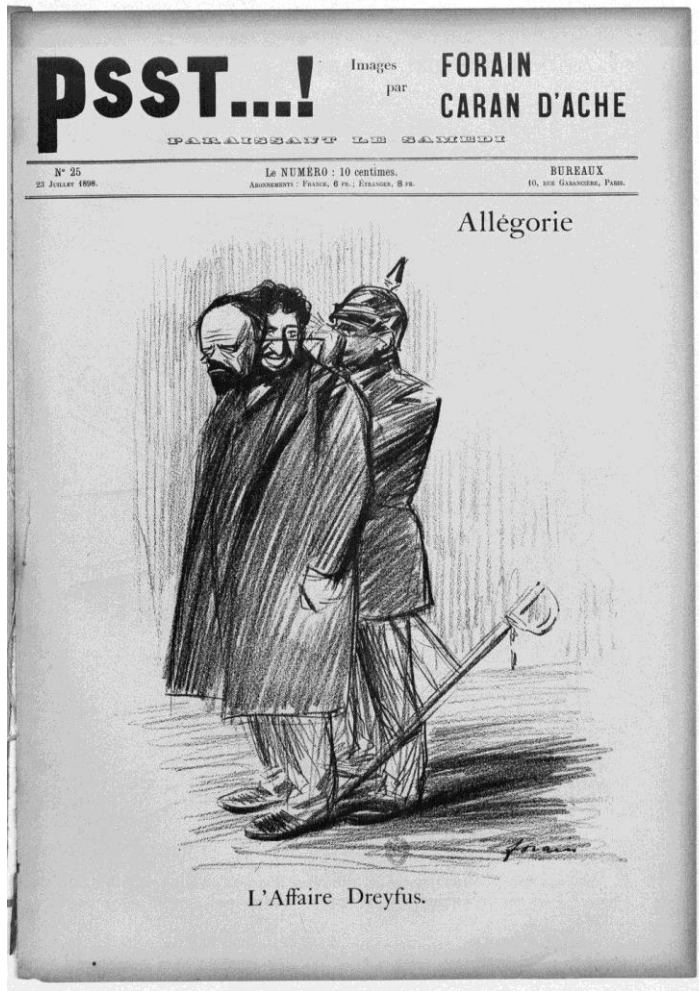
### **Zola i karikaturene**

Émile Zola ble, særlig etter *J'Accuse...* i 1898, en av de mest karikerte personene gjennom de årene Dreyfus-saken holdt på. Zola ble ofte beskrevet som stor, og det gikk rykter om at han visstnok slanket seg ofte. Det var likevel særlig pannen og hendene hans som ble satt i fokus. Det ble sagt at pannen hans var grandios og triumferende og fylt med dype rynker. Hendene hans derimot var lubne og ikke-adelige, ble det sagt. Dette var noe karikaturtegnerne brukte for å karikere Zola, og disse egenskapene skulle gjenspeile hans moralske kvaliteter.<sup>103</sup> Selv om Zolas moralske kvaliteter, som hans mot og sannhetssøken og at han ble beundret av mange, var det ikke slik for alle. Blant Zolas motstandere, og særlig hos antidreyfusardene, ble hans helt mot tolket mer som arroganse og hans engasjement ble sett på som en måte å vise seg frem på, ikke som et genuint engasjement. For til tross for at han selv fremmet sitt politiske engasjement, ble dette sett på som et skalkeskjul for å fremme sine litterære verk, som antidreyfusardene mente han mislyktes med. Derfor, mente noen, passet ikke hendene

---

<sup>103</sup> Pierre-Olivier Perl, «Les caricatures de Zola : Du Naturalisme à l'affaire Dreyfus», *Historical Reflections / Réflexions Historiques* 24, Nr. 1, *Intellectuals and the Dreyfus Affair*, (Berghahn books, 1998), 139

hans til den grandiose pannen. Hodet ville være stort og vellykket, men hendene, de som faktisk utførte jobben, passet ikke inn.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

## Illustrasjon 2: «Allégorie» av Forain

En av de mest kjente karikaturtegninger fra *Psst...!* er en tegning av Forain kalt for «Allégorie» (Ill.2). Tegningen viser en jøde som får tredd på seg en Zola-maske, mannen som setter masken på jøden er en tysk soldat. Karikaturen ble tegnet 23. juli 1898. At karikaturen er et av de mest anerkjente fra Dreyfus-saken kan forklares med at den ikke trenger så mye historisk kontekst utover det mest generelle i Dreyfus-saken for å bli forstått. Den fungerer som en mer allmenn kommentar til denne, i motsetning til andre mer nyhetsrelaterte karikaturene. Tegningen sier ikke så mye konkret om hva som har skjedd i Dreyfus-saken, men fungerer mer som et bilde på hvordan han ser på den.

En viss kontekst er det likevel relevant og nødvendig å nevne, siden tegningen ble tegnet etter at Zola engasjerte seg på alvor i Dreyfus-saken. Dette kan forklare portretteringen av ham som selve masken til jøden i karikaturen. I tillegg ble karikaturen tegnet under rettssaken mot Zola, som følge av hans publisering «J'Accuse...!» der han, som nevnt tidligere, anklaget den franske presidenten, hæren og politikere for deres håndtering av Dreyfus-saken. 18. juli 1898 ble han dømt til 1 års fengsel og en bot på 3000 francs. For å unnsnippe dommen flyktet Zola i all hemmelighet natten mellom 18. til 19. juli til Calais, for så å ende opp i England. Da dette kom fram til pressen dagene som fulgte satte det i gang mange rykter rundt flukten. Noen spekulerte på om han hadde flyktet til Tyskland, og dette kan man finne igjen i de mange karikaturene som viser Zola i samarbeid med tyskerne.

21. juli, et par dager etter Zolas flukt, skrev avisen *L'Écho de Paris* at han nå måtte erkjenne at han var blitt manipulert og brukt «som et instrument» av såkalte «lure» menn, som antakeligvis refererer til jødene.<sup>104</sup> Artikkelen analyse av Zolas rolle i Dreyfus-saken mener jeg kan bidra til å gi en forklaring på hva Forain mente ved å vise en jøde med en Zola-maske. Forain valgte å antyde i karikaturens undertittel at dette er en allegori til Dreyfus-saken. Forain så på Dreyfus-saken som et samarbeid mellom jødene og tyskerne, men også mellom jødene og Zola. Zola blir i denne karikaturen et kjennetegn på dreyfusardene og de intellektuelle, de som gjennom et forsvar av Dreyfus også bidro til å forsvare jødernes rettigheter. Forain prøvde dermed å si at jødene «skjulte» seg bak Zola som fremmet deres sak for dem. Jødene, som de ofte gjorde i de antisemittiske karikaturene, blir fremstilt som passive. Alfred Dreyfus er ikke avbildet i tegningen, han blir bare fremstilt gjennom masken til jøden. Det er påfallende hvor lite Dreyfus blir omtalt eller avbildet i karikaturtegnene i *Psst...!*. I løpet av de to årene avisen holdt på ble Dreyfus karikert kun ca. 10 ganger.<sup>105</sup> Til gjengjeld var *Psst...!* Den avisen som karikerte Zola flest ganger under Dreyfus-saken.<sup>106</sup>

For å kunne forstå at masken skal forestille Zola er det først og fremst nødvendig å vite hvordan Zola så ut, men også hvordan han ble fremstilt og portrettert i karikaturer. Karikaturtegnerne overdriver ofte de samme kjennetegnene til en person, slik at det blir lettere for leseren å forstå hvem det skal forestille. Fra og med omkring 1880 kunne Zola bli gjenkjent på gata, skriver karikaturhistorikeren Pierre-Olivier Perl.<sup>107</sup> Dette tyder altså på at

---

<sup>104</sup> *L'Écho de Paris*, nr. 5169 (21. juli 1898)

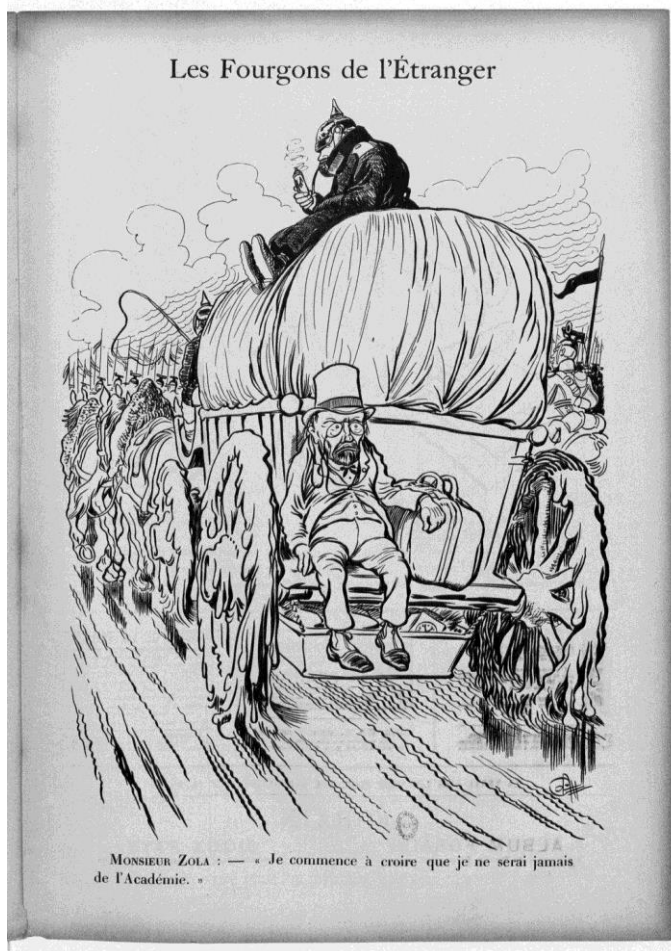
<sup>105</sup> Tillier, «Naissance d'un type graphique, 2

<sup>106</sup> Perl, «Les caricatures de Zola : Du Naturalisme à l'affaire Dreyfus», 154

<sup>107</sup> Perl, «Les caricatures de Zola : Du Naturalisme à l'affaire Dreyfus», 137

mange visste hvordan han så ut da Forain tegnet karikaturtegningen. Zola var en av de mest karikerte personene på slutten av 1800-tallet, og hans karikatur var slikt sett kjent for offentligheten. Karikaturen fungerer både som en måte å gjenkjenne noen på, men også en måte å overdrive og stigmatisere. Selv om karikaturtegningens stil kan være original, var ikke alltid måten personen ble karikert på original. For at noen skal bli gjenkjent må det være en form for overordnet norm innen karikaturmiljøet for hvordan noe eller noen skal fremstilles. Dette gjelder selvfølgelig ikke bare for Zola i karikaturen til Forain, men også for hvordan jøden og den tyske soldaten er portrettert. Når en persons utseende ikke var kjent for offentligheten pleide karikaturtegnerne gjerne å skrive navnet til personen enten i teksten som fulgte tegningen, på pannen eller et annet sted i bildet. Da Dreyfus ble arrestert i 1894 ble han for eksempel tegnet med ordet *traître*, forræder, i pannen slik at man kunne forstå at det var ham.

Zola ble generelt karikert med en stor panne full av markerte rynker. Hodet var for stort i forhold til resten av kroppen. Dette var en måte å kritisere ham for å være selvtilfreds og pretensiøs på, at hodet «er for stort for kroppen». Zola søkte seg inn i L'Académie Française, det franske akademiet, 19 ganger i løpet av sin karriere, men kom aldri inn. Dette ble han ofte latterliggjort for av sine motstandere, blant annet i karikaturen til Caran d'Ache «Les Fourgons de l'Étranger», som også fungerer som en kommentar til Zolas flukt (III.3). Der sier Zola at han «begynner å tro at han aldri vil bli en del av Akademiet». På taket til vognen som Zola sitter på kan man se en tysk soldat, noe som tyder på at Caran d'Ache mente at Zola muligens hadde flyktet til Tyskland, eller at tyskerne i det minste hjalp ham i flukten ut av Frankrike.



**Illustrasjon 3: «Les Fourgons de l'Étranger» av Caran d'Ache**

### **Å avbilde republikken**

Tillier beskriver karikaturen som en grunnleggende republikansk tradisjon. For ham oppstår karikaturens økende popularitet i Frankrike så å si samtidig med at de republikanske idéene utvikles. Republikanerne anvendte karikaturen som et politisk våpen i kampen for en republikansk stat. Monarkiet, eneveldet, aristokratiet og kirken skulle kritiseres og bekjempes ved hjelp av karikaturen.

Til tross for trusselen om sensur og straff hindret det ikke karikaturteegnerne fra å latterliggjøre og kritisere makten. For å unnsnippe sensur, og for å unngå lover om oppfordring til vold eller personangrep, valgte mange å bruke metaforen i maktkritikken. Daumier er, som tidligere nevnt, særlig kjent for å ha tegnet kongen som gradvis blir til en pære. Pæremetaforen pekte på kongens mangel på effektivitet og minkede popularitet i

befolkningen. Makten, symbolisert gjennom kongen, ble kritisert og latterliggjort. Den kongelige kroppen og dens form symboliserte makten som stod for fall.

Tillier, som har spesialisert seg på politiske karikaturer i Frankrike, skriver at den franske republikken har vært et viktig motiv i franske karikaturer. Siden republikken var vanskelig å fremstille i karikaturen, og fordi direkte henvisning til denne kunne føre til sensur, ble den fremstilt ved hjelp av metaforer. Den franske staten, og særlig republikken, har en lang tradisjon med å bli sammenlignet med det kroppslige. Det snakkes gjerne om menneskene som en del av republikkens kropp, stemmeretten som lungene eller blodet, folket som kroppen til nasjonen og ytringsfriheten som «kjøttet og blodet» til republikken.<sup>108</sup> Kroppen er i karikaturen et bilde som veksler mellom det normale og det anormale, mellom det menneskelige og det umenneskelige.<sup>109</sup> Menneskekroppen ble i denne sammenhengen en metafor for det republikken representerte, for hvilken makt den hadde. Det var mye lettere å kommentere republikken og de politiske hendelsene ved hjelp av metaforene, og ved å menneskeliggjøre det abstrakte.

Kroppsmetaforen ble også brukt når staten eller republikken skulles kritiseres, og ble i denne sammenhengen for eksempel omtalt som sykt, råttent eller vanfør. Under de store krisene i republikkens historie ble sykdomsmetaforer hyppig brukt som en måte å forklare landets situasjon på, at republikken gjennom sine verdier og sin maktutøvelse spredde en «sykdom» over hele Frankrike.<sup>110</sup>

Den kvinnelige figuren «Marianne» ble en populær allegori for den franske republikken i karikaturene, spesielt etter opprettelsen av den tredje republikken. Marianne-figuren ble brukt under 1789-revolusjonen som allegori for den franske republikken, og skulle dermed også representere de republikanske verdiene som frihet og likhet. Da republikanerne kom til makten i Frankrike i 1870 var det viktig å kunne symbolisere den republikanske makten uten å bruke symboler som ble anvendt om monarkiet eller keisere under Ancien Régime. Republikken skulle fremstilles på en abstrakt og billedlig måte, men disse symbolene og metaforene skulle ikke referere til de forrige styremaktene og styremåtene.<sup>111</sup> Marianne skulle

---

<sup>108</sup> Bertrand Tillier, *La République: La caricature politique en France 1870 – 1914*, (Paris : CNRS Éditions, 1997), 10

<sup>109</sup> Tillier, *La République*, 60

<sup>110</sup> Tillier, *La République*, 10

<sup>111</sup> Tillier, *La République*, 34

representere perfektjonen gjennom noe sunt, menneskelig og kvinnelig, i motsetning til keiserens kropp som ble framstilt som sykt og fordervet. Helt siden 1877 har en byste av Marianne erstattet Napoleon i rådhusene.

I karikaturtegnene til Caran d'Ache portretteres den franske republikken stadig som figuren og bildet Marianne. Å vise Marianne-skikkelsen var en måte for karikaturtegnerne å avbilde republikken på som ble konkret. På denne måten kunne de vise noe som var abstrakt med menneskelige trekk. Marianne-figuren representerte i karikaturen stort sett republikken, men ble også brukt som symbol for fedrelandet, demokratiet, frihet, Frankrike, nasjonen eller ære, prestisje, sannhet m.m. I karikaturen var hun ofte avbildet enten naken eller med et klede. På hodet pleide hun å ha en frygisk lue som assosieres med den franske revolusjonen i 1789.

Samtidig som Marianne-skikkelsen dukket opp i de franske karikaturene på 1800-tallet, før Caran d'Ache, ble også en annen kvinnelig figur skapt som kjennetegn på den makten staten utøvde. Denne makten var sensuren. Sensuren ble personifisert av karikaturtegnere gjennom en kvinnelig figur kalt «Anastasie». Hun ble portrettert som en gammel, streng dame med en stor saks i hånden som hun brukte til å klippe i tekster og bilder hun ikke likte. Det var en måte å kritisere statens sensur av all kritikk mot styresettet på uten å gjøre det direkte.

Selv om lite er kjent om tilblivelsen av Anastasie-skikkelsen, regner man med at hun ble til et sted mellom 1830 og 1870. Slike symboler er vanskelig å finne opphavet til siden de ofte er en forlengelse av et litterært uttrykk. Grunnen til at hun heter Anastasie er også uklart, men flere historikere har kommet fram til at navnet nok stammer fra gresk og latin der navnet betyr «oppstandelsen». Det kan dermed peke på sensurens plass i samfunnet og dens oppstandelse til tross for at man har trodd at sensuren har vært død.

Anastasie kan ses på som motsetningen til Marianne. Hun skulle symbolisere det motsatte av de verdiene Marianne-skikkelsen sto for.<sup>112</sup> Hun var motsetningen til idéen om ytringsfriheten. Selv om Marianne for det meste ble avbildet som en pen og ung dame, ble hun også, på lik linje som Anastasie, avbildet som gammel og stygg av antirepublikanerne. Hun ble da ofte vist som feig og det ble gjerne insinuert at hun henga seg fort til personer og fristelser, at hun ikke var lojal. Antirepublikanerne spilte på de kvinnelige trekkene som forfører. Straffen måtte derfor være fysisk, og flere tegninger viste en kroppslig avstraffelse

---

<sup>112</sup> Tillier, *La République*, 36

av Marianne. I senere antisemittiske karikaturer på 1900-tallet blir hun av og til vist med stereotypiske antisemittiske jødiske trekk.<sup>113</sup> Republikken (makten) blir da symbolisert gjennom en jødisk Marianne, som en måte å si at Frankrike var kommet i jødernes tjeneste.

I noen karikaturtegninger kan man se en Marianne som lider, eller som skader seg selv på en eller annen måte. I Caran d'Aches tegninger kan det se ut som at Marianne føler seg maktesløs ovenfor Dreyfus-sakens utvikling og dreyfusardenes overgrep på staten (Ill.4). Ofte blir hun misbrukt av jødene eller de intellektuelle. Stort sett kjemper hun ikke imot dem, men viser likevel sin misnøye. Det kan vise til statens motvilje mot å reagere på utviklingen i Dreyfus-saken. Av og til vises hun likevel som en sterk kvinne som står imot sine undertrykkere. Marianne-skikkelsen blir for Caran d'Ache uansett en måte å kontrastere jødeskikkelsen eller den intellektuelle på. Han trengte noe eller noen som kunne representere Frankrike, et bilde som alle skjønnte symboliserte staten. Hos andre karikaturtegnere kunne Marianne også fremstilles som lidende, men av motsatte grunner. Derfor ble Marianne da et symbol på behandlingen av Dreyfus og rettsovergrepet han ble utsatt for.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Tillier, *La République*, 36

<sup>114</sup> Tillier, *La République*, 39





**Illustrasjon 4: «Réveillon» av Caran d'Ache**

Karikaturens historie er preget av mye sensur, noe som beror på det kritiske og «å sparke oppover»-aspektet ved karikaturtegningen. Karikaturtegningen har ikke hatt en definert plass innen kunstverdenen og heller ikke innenfor pressen. Dette har noe med karikaturens form og hensikt å gjøre, at den ikke tegnes utelukkende (eller i det hele tatt) som et kunstnerisk uttrykk og at karikaturtegnerne heller ikke har hatt som hensikt å sidestille karikaturen med en artikkel i en avis. Karikaturtegneren Cabu (1938 – 2015) fra den satiriske avisen *Charlie Hebdo* mente for eksempel at en karikaturtegning ikke kunne erstatte en artikkel, men at den krever en helt annen tilnærming enn en tekst.<sup>115</sup> Hva er det som definerer en karikaturtegning: er den bare en kritisk og humoristisk tegning?

---

<sup>115</sup> Tillier, *À la charge !*, 207

## 5 Karikaturen som form

I Store Norske Leksikon blir karikaturen definert som en: «fremstilling i billedkunst der karakteristiske trekk, f.eks. en persons fysiognomi, er gjengitt på en forvrengt eller lattervekkende overdreven måte. Karikaturen kan være en harmløs spøk, men er ofte også gjort i satirisk hensikt for å åpne øynene for svakheter.» En karikatur er sjelden internasjonal eller tidløs, den er i stor grad knyttet til en konkret kontekst, og til en spesifikk tid.<sup>116</sup> Den inneholder ofte kulturelle koder, som betyr at mennesker fra andre kulturer eller historiske kontekster vil ha problemer med å forstå den. Ofte kommenterer karikaturen politikk, og hvis ikke man er kjent med den politiske konteksten, vil man gå glipp av tegningens budskap. Det er dette som gjør karikaturen så egnet til å vurdere hva befolkningen var orientert om, hva de visste om et symbols betydning eller om personer.

Skillet mellom en humoristisk tegning og en karikatur er ikke klart, men det kan fremheves at sistnevnte ikke nødvendigvis trenger å være humoristisk, selv om den ofte er det. For eksempel er ikke Forains karikaturer i *Psst...!* nødvendigvis morsomme, og i hvert fall ikke like tydelig morsomme som Caran d'Aches tegninger. Karikaturen skal være treffende i forhold til det den karikerer, og det kan virke humoristisk, men også provoserende, sjokkerende og uventet. For karikaturtegnere kan den være en måte å si noe på som man eller ikke kunne ha sagt, men som kan sies gjennom humor. Tegningen kan være en måte å bryte normer på, å åpne folks øyne for noen, å kritisere noe som er vanskelig å kritisere.<sup>117</sup> Det vil si at karikaturen ofte er mer politisk, mer samfunnsorientert, enn en humoristisk tegning. Den har gjerne en større overtalelsesevne.

Ordet karikatur betyr å «overlesse» eller «overdrive». Det ligger derfor i selve ordet at en karikaturtegning skal være en overdrivelse av noe. Karikaturen som form er tett knyttet opp til en seer, det vil si at karikaturtegneren gjennom sin tegning taler til en gruppe mennesker. Tegningen er i stor grad et produkt av det som skjer i samtiden og dens rolle er som oftest å kommentere nyhetssaker. Karikaturtegningen blir da en reaksjon på det som skjer. Karikaturforskere har sett på karikaturkunsten som sterkt forbundet til blikket, at den

---

<sup>116</sup> Sarah Camille Hervé, «Geværet og blyanten», i *Molo: Idéhistorisk tidsskrift* 1, (2015), 35

<sup>117</sup> Hifzi Topuz, *Caricature et société*, (Tours : Maison Mame, 1974), 32

søker etter et «slag mot øyet», «*l'impact maximum sur l'oeil*».<sup>118</sup> Noen definerer politiske karikaturer som propaganda, da målet er å overtale noen om sin sak. «*La caricature mène un combat. Il lui faut convaincre les lecteurs*».<sup>119</sup> Det har vært, og er fortsatt, vanlig å bruke krig- og våpenmetaforer for å forklare hvilken kraft karikaturtegningen har. Dette er en måte å skille karikaturen fra en vanlig tegning, siden den førstnevnte innebærer noe mye mer. Forain og Caran d'Ache mente selv at de førte krig mot dreyfusardene gjennom sine karikaturer, slik de skrev i siste nummer av deres avis.<sup>120</sup> Forain forklarte dette nærmere i et intervju i 1898. De hadde sett det som deres plikt «å ta opp kampen og kjempe så godt de kunne på deres måte».<sup>121</sup> Det er her tydelig at Forain betraktet karikaturen som en form for våpen i kampen mot dreyfusardene.

Budskapet til en karikaturtegning er kortfattet og skal være relativt enkelt å forstå. Man skal helst få en umiddelbar forståelse av tegningen. For at den umiddelbart skal kunne forstås, benytter karikaturtegneren seg av visse virkemidler som stereotypier, overdrivelser, forvrenging og humor. Stereotypier er særlig viktig for at en karikaturtegning skal kunne forstås fort og uten rom for misforståelser. I dette kapitlet skal jeg ta for meg disse virkemidlene.

Selv om karikaturen er ment som en slags overtalelse, blir den også påvirket av det samfunnet den blir skapt i. Den representerer en kommunikasjon mellom samfunnet, folket og karikaturtegneren. For hvis ikke de som ser/leser tegningen allerede er i besittelse av noen av meningene eller stereotypiene som karikaturtegningen inneholder, vil den ikke fungere slik den skal. Karikaturtegneren må altså tale til mennesker om noe de allerede kan noe om. Den må ha allmenne referanser. Tegneren er også avhengig av hvordan leserne reagerer på karikaturen, om de forstår den, om de syntes den er morsom, om kritikken blir forstått osv. Det er nettopp dette som gjør karikaturen så folkelig og sosial, men også utfordrende, fordi den innebærer mottakerens fortrolighet, at mottakeren er innforstått med referansene karikaturtegneren bruker. Dette gjør analyser av karikaturer fra 1800-tallet utfordrende, da vi i ettertid må studere konteksten nøye. En karikaturtegning er veldig tidsbegrenset, den kan miste sin relevans og forståelighet kort tid etter at den er blitt tegnet. Om man studerer karikaturer som kun er to år gamle for eksempel, kan man også ha vanskeligheter med å forstå

---

<sup>118</sup> Laurent Baridon og Martial Guédron, *L'art et l'histoire de la caricature*, (Paris : Éditions Citadelles & Mazenod, 2006), 203

<sup>119</sup> Perl, «Caricature et opinion : une influence réciproque», 52

<sup>120</sup> *Psst... !*, nr. 85, 16. (September 1899)

<sup>121</sup> Tillier, *À la charge !*, 76

referansene. Dette kan skyldes av at tegningen kommenterte en ubetydelig nyhetssak som de fleste ikke husker i ettertid.

Karikaturen regnes som et massemedium fordi den historisk sett ble produsert i store mengder og var lett tilgjengelig for befolkningen. Produksjonen av tekster og bilder fra Dreyfus-saken, spesielt i årene 1898 og 1899, var noe av det største man noen gang hadde opplevd og den formen som virkelig kan betegnes som masseproduksjon var karikaturen.<sup>122</sup>

### **Karikaturens stil**

Karikaturens stil har gjerne blitt kritisert for å være vulgær, forenklet og barnslig, både i kunstverdenen, men også politisk. I kunsthistorien har karikaturen blitt tildelt en rolle som underholdende, men ikke som kvalitetskunst. Karikaturtegnere har blitt sett på som mislykkede kunstnere. I den politiske verdenen har man gjerne kritisert karikaturformen for å være altfor forenklet og lite nyansert eller analyserende. Og i pressen har karikaturtegnere blitt ansett som «dårlige journalister».

Disse fordømmene og denne kritikken har karikaturtegnere opp gjennom årene brukt til sin fordel, gjennom nettopp å fremheve det barnslige og vulgære ved formen, både for bevisst å sjokkere og irritere, men også for å skape humor.<sup>123</sup> Karikaturformen er forenklet, selektiv, underforstått og utelatende. Den kan sjelden være nyansert eller fordomsfri, da den spiller på en forenkling av en noe den vil overtale leseren om. Som karikaturtegneren Cabu en gang sa, er karikaturen som et skytevåpen med ett skudd: tegningen må forstås raskt og være tydelig.<sup>124</sup> De fleste karikaturer sikter etter en form for humor, men de er mer eller mindre tydelige på det. Noen karikaturtegnere er mer taktfulle, mens andre bruker humoren for å provosere fram en følelse eller reaksjon. Humoren kan altså brukes til å manipulere leseren, og samtidig gjøre det vanskeligere for folk å kritisere karikaturtegneren. Forvrenging og overdrivelse av de fysiske trekkene er en måte å skape humor på.

---

<sup>122</sup> Bertrand Tillier, «Virulences verbales et graphiques au cœur de l'affaire Dreyfus : le Psst...! de Forain et Caran d'Aché», *Ridiculosa*, nr. 6 (1999) [http://www.eiris.eu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=348:virulences-verbales-et-graphiques-au-cur-de-laffaire-dreyfus&catid=70&Itemid=124](http://www.eiris.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=348:virulences-verbales-et-graphiques-au-cur-de-laffaire-dreyfus&catid=70&Itemid=124) (oppsøkt 11.04.14)

<sup>123</sup> Tillier, *À la charge !*, 200

<sup>124</sup> Tillier, *À la charge !*, 207

Karikaturtegningen kan grovt deles inn i tre sjangre: portrettkarikatur, typekarikatur og sedelighetskarikatur. Portrettkarikaturen er en tegning som avbilder en person, gjerne ansiktet og ansiktsuttrykk. Denne formen ble gjerne brukt for å kritisere de personene som var en del av nyhetsstoffet. Portrettkarikaturen innebærer at personen må kunne gjenkjennes, men samtidig må vedkommendes utseende gjerne forvrenses for å kunne latterliggjøre og kritisere. Typekarikaturen er en symbolsk fremstilling av noe eller noen. Den angriper ikke like direkte som portrettkarikaturen, og blir ofte brukt som en måte å unngå sensur på ved å hentyde til noe eller implisere.<sup>125</sup> Typekarikaturen har ofte blitt brukt som en representasjon på noe, gjerne et styresett, en regjering eller institusjon, men også for litt mindre grupper mennesker. «Den intellektuelle» hos Caran d'Ache kan for eksempel sies å være en typekarikatur, siden karakterene ikke representerer noen person direkte, men skal forestille en gruppe mennesker. Sedelighetskarikaturen ligner på typekarikaturen ved at ofte kritiserer en hel gruppe, men den kan både spotte enkeltmennesker og felles skikker. Et eksempel på dette er Daumiers fremstilling av borgerskapet eller advokater, der deres moral og verdier ble kritisert og spottet.

Målet med en karikaturtegning er ofte å kritisere noe gjennom latterliggjøring. Den kan for eksempel være en parodi på noe eller noen. Latterliggjøringen gjøres ofte i form av overdrivelse, dekonstruksjon og underdrivelse. En slik tegning har ofte som mål å overtale betrakteren til å forandre oppfatninger, holdninger og verdier. Den relativiserer såkalte «gitte» sannheter, men ikke minst er hensikten med en karikaturtegning å få leseren til å le.<sup>126</sup> Karikaturtegneren bruker flere virkemidler for å kritisere og latterliggjøre. Et av dem er å forvandle et menneske til noe fra dyreverdenen eller planteverdenen. Et annet virkemiddel er pornografien, noe som Tillier omtaler som en symbolsk fornedrelse. Personen som blir avbildet på denne måten blir svekket og underkastet karikaturtegningen, og ikke minst nedverdiget. Pornografien har alltid vært et velkjent virkemiddel for karikaturtegnere, og er noe av grunnen til at karikaturen ofte er blitt kritisert for å være vulgær og nedverdiggende.

Den vanligste formen er likevel å avbilde noen som et dyr eller vegetabilsk og livløst. Ofte skjer dette ved at kun hodet er fremstilt som et dyr og kroppen forblir «normal» for å beholde det menneskelige ved personen og dermed fremheve det komiske og monstrøse.<sup>127</sup>

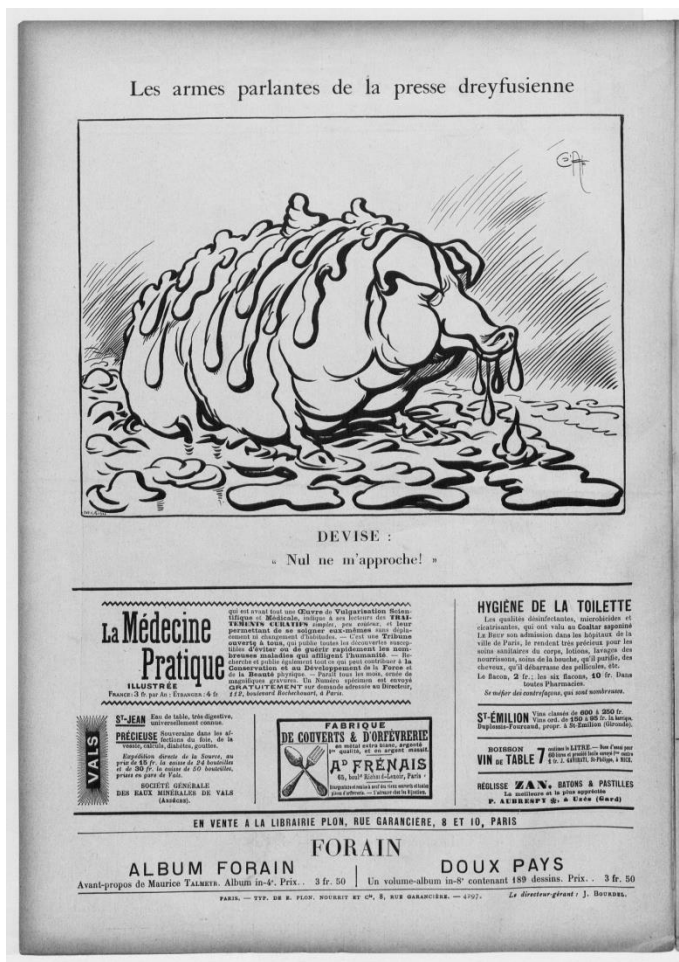
---

<sup>125</sup> Bertrand Tillier, «Une grammaire du dessin de presse», i *La caricature... et si c'était sérieux ?* med Pascal Ory, Christian Delporte, Laurent Bihl, Laurence Danguy, Emmanuel Pierrat og Marie-Anne Matard-Bonucci, (Paris : Nouveau Monde éditions, 2015), 32

<sup>126</sup> Bertrand Tillier, «Une grammaire du dessin de presse», 34

<sup>127</sup> Tillier, *À la charge !*, 178

Gjennom å avbilde et menneske som et dyr eller noe fra planteverdenen, blir verden snudd på hodet, mennesket blir utsatt for en regresjon tilbake til en dyrisk tilstand. Tillier skriver at det blir som et karneval der alt blir snudd opp ned og der kroppen fremmedgjøres.<sup>128</sup> Mennesket blir på denne måten umenneskeliggjort. I *Psst...!* kan man finne flere eksempler på dette, for eksempel Caran d'Aches karikatur fra 8. oktober 1898 (III.5), der den dreyfusiske pressen blir portrettert som en gris som uttaler mottoet: «ikke kom nær meg!». Tittelen på tegningen er «De talende våpnene til den dreyfusardiske pressen». Grisen er dekket av gjørme og Caran d'Aches budskap kan tolke som at pressen som forsvarer Dreyfus et like skitten. Svinet blir ofte brukt en symbolsk metafor i karikaturen for noe man misliker, for eksempel noe skittent og umoralsk.



Illustrasjon 5: «Les armes parlantes de la presse dreyfusienne» av Caran d'Ache

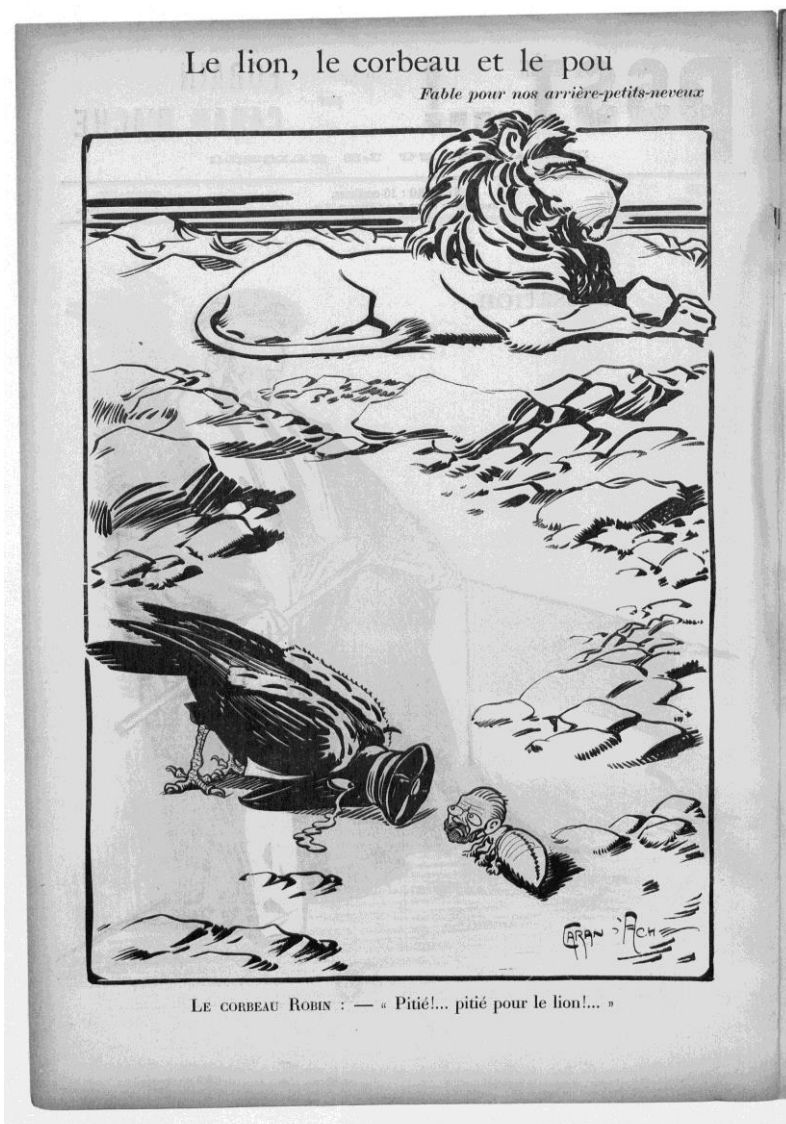
<sup>128</sup> Tillier, *À la charge !*, 177

De fleste av dyremetaforene har karikaturtegnerne hentet fra litteraturen. For eksempel henviser mange av karikaturene i *Psst...!* til fablene til den kjente dikteren Jean de La Fontaine (1621 – 1695) som ble skrevet mellom 1668 og 1694. Mange av disse inneholder antropomorfer, det vil si at dyrene i fortellingene får menneskelige egenskaper, både dårlige og gode. Poenget med fablene er at de skal fortelle om moral. Dette er noe av grunnen til at karikaturtegnere brukte til La Fontaines fabler så mye.<sup>129</sup> Hans fabler var i tillegg velkjente for franskmenn og har helt frem til i dag blir de mye brukt i den franske skolen. De har ikke bare blitt brukt av karikaturtegnere, men også ofte som referanse i romaner, billedkunst og dikt.

I karikaturen «Le lion, le corbeau et le pou» (Ill.6) av Caran d'Ache fra 9. april 1898 benyttes to av La Fontaines fabler. Karikaturtegningen viser en løve, en kråke og en lus. Kråken sier til lusen, som er avbildet med hodet til Zola, at han må ha medlidenhet med løven. Den ene fabelen Caran d'Ache her bruker er «Le lion et le moucheron», der en liten flue og en løve kjemper mot hverandre. Fluen lurer løven til å skade seg selv til den dør, men dør selv i et møte med en edderkopp i det den fløy rundt for å skryte på seg løvens død. Moralen med fortellingen er todelt: den ene er at man skal frykte selv de minste motstander, og den andre at, selv om man overlever en stor fare kan man dø av de minste ting. Den andre fabelen Caran d'Ache baserer seg på handler om reven og kråken. Kråken i fortellingen sitter i et tre med en ost i nebbet. Reven ser dette og prøver å få osten, noe han klarer gjennom å smigre kråken til den åpnet nebbet og dermed mistet osten på bakken. I Caran d'Aches tegning blandes altså de to fablene. Kråken blir kalt for *le corbeau robin*, *robin* er et nedsettende ord for jurister. Kråken bøyer seg for Zola fordi han har blitt smigret og lurt av ham. Lusen (Zola) skal både fremstille den slue og smarte reven, men også det ekle og nedverdiggende ved lusen eller «forkrøplede jordekskrement» som fluen blir omtalt som i fabelen. Caran d'Ache vil her vise at man skal frykte selv de minste farer og fiender, her representert ved Zola.

---

<sup>129</sup> Tillier, *À la charge !*, 191



**Illustrasjon 6:** «Le lion, le corbeau et le pou» av Caran d'Ache

Det skapes et hierarki av dyrene som skal brukes i avbildningen. For eksempel blir løven assosiert med noe nobelt, om enn farlig. Grisen derimot assosieres med noe nedverdige, mens det verste er assosiasjonen med rotter, lus og insekter generelt. Karikaturtegneren velger med andre ord dyremetaforene og det de assosieres med nøye. Det er ingen tilfeldighet om en karikaturtegner velger å avbilde noen som en løve eller som en rotte. Noen ganger kan likheten mellom en person og et dyr også være grunnen til at en karikaturtegner velger et bestemt dyr til å representere personen.<sup>130</sup> Det vil også fremheve det komiske ved avbildningen, og tanken er ofte at sammenligningen mellom dem skal bli en slags «norm» for hvordan personen i fremtiden skal fremstilles.

<sup>130</sup> Tillier, *À la charge !*, 184



Gjennom å latterliggjøre og kritisere personer slik karikaturtegner gjør, kan det også skapes et større skille mellom «oss» og «dem». Dette har særlig blitt brukt i de antisemittiske og rasistiske karikaturtegningene, der fremhevelsen av hva som utgjør forskjellene mellom for eksempel jøder og «det franske folk» blir gjort klar og tydelig. I slike karikaturer blir jøden gjerne fremstilt med en stor og lang nese og/eller rar og avvikende oppførsel. Både Forain og Caran d'Ache spiller mye på tanken om «oss» og «dem» i sine karikaturer, der «oss» er de franske borgerne, soldatene, «folket» og «dem» er jødene, de intellektuelle, dreyfusardene.

### **Karikaturen og samfunnet**

I boken *Caricature et Société* (1974) skriver journalisten Hifzi Topuz om den sterke forbindelsen mellom karikaturen og samfunnet. Han beskriver forholdet som en form for kommunikasjon. Ideer, hendelser og personer i samfunnet blir tatt opp av karikaturtegneren, som er utstederen som tolker disse på sin egen måte. Topuz beskriver karikaturen som en gjenspeiling av samfunnet og dets idéer, normer og verdier.<sup>131</sup> Gjennom karikaturtegnerens tolkning skaper vedkommende et budskap gjennom sin karikatur. Disse tegningene inneholder tegn og symboler, som gjerne utgjør humor. Dette må tolkes av leseren, som er mottakeren av karikaturtegningen. Karikaturens kanal er avisen, det vil si at Topuzs analyse først og fremst omhandler karikaturer som blir publisert i aviser og tidsskrifter. Topuz' poeng er at man kan si noe om effektene av karikaturtegningen gjennom mottakerens reaksjon på den.<sup>132</sup>

Karikaturens budskap er visuell, og selve dens form kan være dens budskap, skriver Topuz.<sup>133</sup> Det vil si at karikaturtegningen har visse regler den må følge, at måten den er tegnet på ikke er tilfeldig men en viktig del av selve budskapet. Karikaturen er sjeldent kun et bilde, det er gjerne også en form for tekst som ledsager tegningen. Karikaturtegnerne gir ofte en tittel på sine tegninger, slik Caran d'Ache og Forain ofte gjør i *Psst...!*. En tekst følger også vanligvis bildet, ikke bare i form av en tittel. Noen kan for eksempel si noe i tegningen, men det kan også være en kommentar eller en forklaring fra karikaturtegnerens side. Teksten er ofte der for å unngå tvetydigheter, men den kan også være selve sluttpoenget, karikaturens *punchline*. Av og til er tegningen kun en illustrasjon til teksten, slik at teksten får en viktigere

---

<sup>131</sup> Topuz, *Caricature et société*, 19

<sup>132</sup> Topuz, *Caricature et société*, 18

<sup>133</sup> Topuz, *Caricature et société*, 44

rolle enn selve tegningen. Det likevel helheten og kombinasjonen av tekst og tegning i karikaturen som former budskapet.

Karikaturtegneren har flere koder som må følges. Disse må vedkommende følge for at budskapet skal bli forstått. Topuz skriver at karikaturtegneren ofte tyr til ikoniske bilder og symboler for at budskapet lettere skal bli forstått. Karikaturen forklarer ikke alt, og det er derfor leserens oppgave å tolke og å omsette karikaturen til et klart språk.<sup>134</sup> Men dette «klare språket» må karikaturtegneren likevel lede leseren fram til, slik at tolkningen av karikatur blir å riktig som overhodet mulig. Å vite akkurat hva karikaturtegneren mente med tegningen, er like vanskelig som å vite hva en forfatter mente med sin bok eller tekst. Selve intensjonen kan være så å si umulig å vite hundre prosent. Likevel må karikaturtegnerens motivasjon være at hans intensjon med tegningen blir forstått av leseren.

Siden karikaturen heller ikke kan vise alt, må visse ting symboliseres gjennom noe annet.<sup>135</sup> Karikaturen er en forvrengning, og det må derfor være noe, en mening, en idé, en hendelse, som forvrennes. Det ligger alltid et formål, en tanke karikaturtegneren har gjort seg, bak tegningen, skriver Topuz.<sup>136</sup> Han sier at karikaturens mål er å gjøre et inntrykk på leseren, og dermed forventer tegneren en reaksjon på den: Uten mening eller budskap eksisterer ikke karikaturen.

Jeg har gjort rede for karikaturens form og hvilke koder den spiller på: hva som definerer en karikaturtegning. En karikaturtegnings intensjonen i er likevel viktig for å kunne si noe om hva karikaturtegneren mente med den og hvilke reaksjoner eller tanker vedkommende ville skape hos leseren. I neste kapittel vil ta for seg noe av intensjonen bak opprettelsen av avisen *Psst...!* gjennom å skissere tankene til to av Frankrikes fremste antisemitter og nasjonalister på denne tiden. Dette kan si noe om fremstillingen av jødene og «de intellektuelle» i deres karikaturer, og hvor de hentet inspirasjonen fra.

---

<sup>134</sup> Topuz, *Caricature et société*, 45

<sup>135</sup> Topuz, *Caricature et société*, 19

<sup>136</sup> Topuz, *Caricature et société*, 27

## 6 Antisemittismen og nasjonalismen under Dreyfus-saken

Jeg har tidligere redegjort for avisen *Psst...!* og dens skapere. Problemet med avisen er at den er en såkalt «illustrert avis», det vil si at det nesten ikke finnes noe tekst i den. Det gjør det vanskelig for å forklare hvorfor Forain og Caran d'Ache velger å opprette den, og hva de egentlig mener. For selv om det finnes intervjuer med dem, gir disse ikke en grundig nok forståelse av hvilke meninger de som antidreyfusarder hadde. For å få en større forståelse av motivasjon bak etableringen av avisen har jeg derfor valgt å ta for meg to viktige skikkelser fra Dreyfus-saken, Maurice Barrès og Édouard Drumont. Jeg mener det er viktig å redegjøre for Drumonts og Barrès' politiske og ideologiske tanker, siden de kan gi en forklaring på hvilken motivasjon Forain og Caran d'Ache har for å opprette *Psst...!*. Det vil ikke dermed si at Forain og Caran d'Ache hadde akkurat de samme meningene som Drumont og Barrès, men at de sistnevnte øvde en stor innflytelse på antidreyfusardene og antisemittene i Frankrike på denne tiden – og dermed også på Forain og Caran d'Ache. I tillegg nevner Forain i minst ett intervju at han så opp til Barrès: «Han er til stor nytte for nasjonen og jeg tar av meg hatten for ham». <sup>137</sup> Man kan også finne igjen mange av Drumonts fordommer ovenfor jødene i karikaturene til både Forain og Caran d'Ache. I et intervju i Drumonts *La Libre Parole* fra desember 1898 blir Forain intervjuet om Dreyfus-saken, hvor han kommenterer at saken hadde vekket hans avsky og indignasjon overfor Dreyfus-«syndikalistene» (jødene og de intellektuelle) og at det var jødene som hadde gjort alt «drittarbeidet» og at de hadde gått for langt. <sup>138</sup>

### Édouard Drumont (1844 – 1917) og den moderne antisemittismen

For å kunne få en forståelse av den franske antisemittismen som vokser fram på slutten av 1800-tallet, er det viktig å se på hvilken rolle den franske journalisten og forfatteren Édouard Drumont spilte. På 1880-tallet, nesten 15 år før Dreyfus-saken, startet en sterk antisemittisk

---

<sup>137</sup> Tillier, *À la charge !*, 76

<sup>138</sup> Elizabeth Everton, «Line and shadowing: Envisioning anti-dreyfusism in *Psst...!*», i *Revising Dreyfus* utgitt av Maya Balakisky Katz, (Leiden: Koninklijke Brill NV, 2013), 230

tendens i Frankrike. Dette kan eksemplifiseres med blant annet opprettelsen av den katolske avisen *La Croix*, som annonserte med at den var den mest antisemittiske avisen i Frankrike, av Drumonts utgivelse av boka *La France Juive* fra 1886 og opprettelsen av *Ligue nationale antisémitique de France* (Det franske nasjonale antisemittiske forbundet) i 1889.

Antisemittismen som oppstår på slutten av 1800-tallet er ikke et særphenomen for Frankrike: Også i Tyskland, Russland og Polen fantes det en sterk antisemittisme, og i 1881 oppstod det pogromer i Øst-Europa. Den franske antisemittisme kan altså settes i en internasjonal kontekst, der hvert land reagerer på hver sin måte.

Historikeren Michel Winock har sagt at var Drumont Frankrikes viktigste antisemitt, men at han dessverre ofte er blitt glemt i ettertiden. For selv om Drumont ikke var den beste skribenten, var han en svært god demagog, skriver Winock.<sup>139</sup> Han hadde i sin samtid en sterk overbevisningskraft på sine lesere, mye på grunn av sin entydige og klare tale om trusselen jødene representerte mot den franske nasjonen. Drumont var en viktig inspirasjonskilde til mange antisemitter i mellomkrigstiden og under andre verdenskrig, da hans verker ble gjenoppdaget. Mottoet «La France aux Français» (Frankrike for franskmenn), som var (og fortsatt er) et viktig slagord for de franske nasjonalistene, var undertittelen til Drumonts avis *La Libre Parole*, utgitt fra 1892 til 1924. Drumont var tidlig ute med å forstå offentlig opinion og hvordan man kan drive politisk propaganda i aviser. Han var veldig bevisst på hvor mange han kunne nå med sitt politiske budskap i *La Libre Parole*.<sup>140</sup> Både Forain og Caran d'Ache bidro med noen (antisemittiske) karikaturer i Drumonts avis, og begge var, som allerede nevnt, svært påvirket av hans antisemittiske budskap. De var ikke alene om det.

*La Libre Parole* var da allerede en anerkjent antisemittisk avis som hadde spilt en spesielt framtrædende rolle, som tidligere nevnt, under Panama-skandalen. Skandalen startet på alvor da *La Libre Parole* i 1892 kom i besittelse av dokumenter som viste at det hadde forekommet korrupsjon under finansieringen av kanalen, der flere franske politikere var innblandet. Flere av finansmennene som var innblandet i saken var jøder, noe Drumont selvsagt fremhevet som en viktig faktor. *La Libre Parole* var også den første avisen som skrev om Dreyfus' arrestasjon i 1894. Det ble fra første stund framhevet at han var jøde, og i flere år drev avisen en kampanje mot jødene. Dette kunne få ekstreme utslag. I flere nummere finner man for eksempel artikler skrevet av en lege som «objektivt og vitenskapelig» beskriver

---

<sup>139</sup> Michel Winock, *Édouard Drumont et Cie: Antisémittisme et fascisme en France*, (Paris: Seuil, 1982), 36

<sup>140</sup> Winock, *Édouard Drumont et Cie*, 9

hvordan jødernes blod er unaturlig og sykt, og derfor ikke bør blandes med «vanlig blod» ved for eksempel blodoverføringer.<sup>141</sup>

Drumont var til stede da Dreyfus ble offentlig degradert i 1895, og i artikkelen han skrev om dette skjulte han ikke sin fryd over at «den jødiske forræderen Dreyfus» fikk den straffen han fortjente. Han kunne også med glede beskrive hvordan publikum ropte «død over jødene!» da Dreyfus ble ført foran tilskuerne.<sup>142</sup>

Drumont var spesielt opptatt av å vise forholdet jødene hadde til Tyskland. Krigen mellom Frankrike og Tyskland, som endte i 1871, førte til at Frankrike tapte landområdene Alsace-Lorraine til Tyskland. Mange jøder kom fra denne regionen, blant annet Dreyfus-familien, og Drumont mente at de av den grunn ikke kunne føle noen tilhørighet til Frankrike, til tross for at de fleste jødene fra regionen, inkludert Dreyfus, valgte å forbli i Frankrike.<sup>143</sup> Tilhørighet og lojalitet var et viktig motiv i den franske antisemittismen. Det var vanlig å mene at jøder ikke burde delta i det franske militæret, siden det var umulig for dem å føle noe lojalitet til den franske staten.<sup>144</sup>

Drumont er kanskje mest kjent for sitt verk i to bind *La France Juive* (Det jødiske Frankrike) fra 1886, med undertittelen *Histoire contemporaine* (samtidshistorien). Boka ble en bestselger i Frankrike: og solgt i over 65 000 eksemplarer og i hele 114 forskjellige utgaver i løpet av ett år. Siste gang boka ble publisert var i 1941 under Vichy-regimet.<sup>145</sup> Drumont mente at han med dette verket fortalte den *virkelige* historien slik den aldri var blitt fortalt før. Det vil si en historie der jødene har en betydelig rolle som til nå var blitt holdt skjult, ifølge ham. Grunnen til at denne historien ikke var blitt fortalt tidligere, var ifølge Drumont fordi jødene hadde hatt et informasjonsmonopol: «Tout vient du Juif, tout revient au Juif.» (Alt kommer fra jøden og alt kommer tilbake til jøden).<sup>146</sup> Deres rikdom var ikke deres egen fortjeneste; jødene har alltid tjent på andres arbeid, skriver han. Drumont mente at jødene eide, eller finansierte, de fleste aviser og dermed kunne bestemme hva som skulle publiseres.<sup>147</sup>

---

<sup>141</sup> *La Libre Parole*, nr. 1632, (7. Oktober 1896)

<sup>142</sup> *La Libre Parole*, nr. 992, 5. (Januar 1895)

<sup>143</sup> Duclert, *Alfred Dreyfus*, 8

<sup>144</sup> Drumont, *La France Juive: Histoire contemporaine*, 1. bind, 43. utgivelse, (Paris : C.Marpon & E. Flammarion, 1888), 15

<sup>145</sup> Grégoire Kauffmann, «Qu'est-ce qui fait courir Drumont ?», i *L'Histoire*, nr. 326 (desember 2007)

<sup>146</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:vi

<sup>147</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:xv

I den «virkelige historien» er det jødene som står bak de fleste revolusjoner, men for Drumont var det spesielt viktig å legge skylden for 1789-revolusjonen på jødene. De eneste som hadde tjent på revolusjonen var jødene, skriver han.<sup>148</sup> Drumont var praktiserende katolikk, og de anti-revolusjonære tendensene var relativt utbredt i de katolske miljøene, der mange mente at jødene hadde skylden for nederlaget til «L' Ancien Régime».<sup>149</sup>

Den antirevolusjonære og konspiratoriske antisemittismen eksisterte før Drumont, og har vært forbundet med assosiasjonen mellom jødene og frimurerne. Katolikkene førte en konspiratorisk propaganda mot frimurerne og anklaget dem for å være en jødisk sekt.<sup>150</sup> Hatet mot frimurerne ble kombinert med antisemittismen, noe Drumont er et eksempel på.<sup>151</sup> Frimurerne fikk også skylden for å ha hatt en viktig rolle i revolusjonen, og det å kjempe mot frimureri ble det samme som å kjempe mot den «jødiske makten». Drumont skriver i *La France Juive* at «den jødiske opprinnelsen til frimureri er opplagt».<sup>152</sup> Alle ritualene til frimurerne representerer det jødiske, ifølge Drumont.

Den franske historikeren Michel Winock skriver at det er en sammenheng mellom antisemittismen og modernitetsangsten som oppstår på 1800-tallet.<sup>153</sup> Han mener at frykten for et samfunn i forandring (urbanisering, industrialisering, sekularisering, anarkistiske grupperinger og arbeiderbevegelse) forklarer det forholdet franskmenn fikk til det moderne, og dermed også til jødene: Jødene ble i den antisemittismen som vokste fram på 1800-tallet ofte et symbol på det moderne, de representerte kapitalismen og kosmopolitismen. Winock beskriver Drumonts verk som hallusinerende, som en tvangsforestilling og en fobi.<sup>154</sup> Drumont ga en lettvinnt forklaringsmodell til bekymringene knyttet til moderniteten og urbaniseringen. Forklaringen var enkel: det var jødene som hadde skylden. Det var på grunn av jødene natur (det vil si det *unaturlige* ved dem) at det franske samfunnet går i oppløsning.

Drumonts antisemittisme tilhørte den antikapitalistiske og populistiske varianten som allerede eksisterte i de sosialistiske miljøene, hos Proudhon, Michelet, Fourier og også hos Marx.<sup>155</sup> Drumont så på seg selv som sosialist, nettopp på grunn av tankene om at folket skal

---

<sup>148</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:vi

<sup>149</sup> Winock, *Édouard Drumont et Cie*, 41

<sup>150</sup> Pierre-André Taguieff, «L'invention racialiste du Juif», i *Raisons politiques* 1/2002, nr 5 [www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2002-1-page-29.htm](http://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2002-1-page-29.htm) (sett 23.07.15)

<sup>151</sup> Jarrige, *L'antimaçonnerie en France à la Belle Époque*, x-xi

<sup>152</sup> Drumont, *La France Juive*, 2:312

<sup>153</sup> Winock, *Édouard Drumont et Cie*, 30-31

<sup>154</sup> Oversettelse: «Drumonts verk, med alle sine hallusinasjoner, tvangstanker og fobier er avslørende.»

<sup>155</sup> Winock, *Édouard Drumont et Cie*, 45

reise seg og kjempe mot de aristokratiske kreftene i samfunnet. For ham var sosialismen «folkets ideologi» og av den grunn helt forenlig med antisemittismen. Jødene representerte det kapitalistiske systemet og, poengterte han, takket være dem har pengene, som kristne tidligere betraktet som noe sekundært og underordnet, blitt «allmektige».<sup>156</sup> Mange sosialister og anarkister mente at Dreyfus var skyldig da saken først ble omtalt i pressen, fordi de ikke betraktet dette som en motsetning til deres idé om den kapitalistiske jøden som beskyttes mot enhver kritikk. Det lå altså mange fordommer mot jødene i de sosialistiske miljøene, og det var derfor enkelt for sosialistene å akseptere dommen mot Dreyfus i 1894. Dette forandret seg etter noen år, da det ble lagt fram bevis for Dreyfus' uskyld. Mange sosialister endte da opp som dreyfusardere, også i stor grad på grunn av Zolas «J'Accuse...!» som oppfordret det franske folket til å åpne øynene for urettferdigheten Dreyfus var blitt utsatt for.<sup>157</sup>

I følge Drumont har jødene ødelagt Frankrike: «Ce qu'on ne dit pas, c'est la part qu'a l'envahissement de l'élément juif, dans la douloureuse agonie d'une si généreuse nation, c'est le rôle qu'a joué, dans la destruction de la France, l'introduction d'un corps étranger dans un organisme resté sain jusque-là.»<sup>158</sup> Her sier han altså at denne «fremmede kroppen» har ført til en nedbrytelse av det sunne og naturlige Frankrike. Jødens kropp ses her på som noe sykt og unaturlig som ikke har noen plass i det franske samfunnet. Drumont ser for seg en pågående kamp mellom den ariske og den jødiske rasen, der jøden selvfølgelig alltid har vært og alltid vil være den som maner frem konflikten.<sup>159</sup> Han omtaler jødene som en egen rase, og det er et viktig poeng for ham at de er biologisk forskjellige enn «vanlige franskmenn». Han omtaler dem som «la race et l'espèce», altså rasen og arten.

Det som er relativt nytt i Drumonts antisemittisme i forhold til tidligere antisemittisk retorikk, er at han snakker om rase og biologi. Det er en form for biologisk og sosial determinisme hos Drumont, der jødene er dømt til å oppføre seg slik deres rase er bestemt til å gjøre. Tradisjonelt sett hadde antisemittismen bunnet i kristent begrunnede forestillinger, om jødene som Jesus-mordere, om anklager om ofring av kristne småbarn osv., men på 1800-tallet løsriver den seg noe fra disse forestillingene og fra den religiøse rammen.

Antisemittismen baserer seg ikke lenger bare på religiøs tro, den kan finne støtte i

---

<sup>156</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:xiv

<sup>157</sup> Winock, *Édouard Drumont et Cie*, 95

<sup>158</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:xvii

Oversettelse: «Det man ikke sier er at det er denne invasjonen av det jødiske elementet, og i all den vonde lidelsen den medfører, som har ført til nedbrytelsen av Frankrike, skyldes innføringen av en fremmed kropp i et ellers sunt samfunn.»

<sup>159</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:7

vitenskapen. På 1700- og 1800-tallet dukker det opp nye pseudovitenskaper som fysiognomien og frenologien, som igjen hentet inspirasjon fra medisinske tekster og studier fra 1500- og 1600-tallet. På 1800-tallet fikk man en framvekst av nye vitenskaper som baserte seg på såkalte «antropologiske» studier av mennesket. Det ble viktig å kartlegge de forskjellige fysiske trekkene et menneske kunne ha, og analysere dette «medisinsk».

De biologiske studiene Drumont baserer seg på ble utført av vitenskapsmenn som Joseph Arthur de Gobineau (1816 – 1882). Deres studier og biologisk begrunnede rasisme er noe annerledes enn Drumonts antisemittisme. For det første er de ikke rettet kun mot jøder. Gobineau var for eksempel mest redd for raseblanding og nevner ikke ofte jødene spesifikt.<sup>160</sup> For det andre ble ikke deres studier allmenn kjent i Frankrike. Siden de var vitenskapsmenn var ikke deres studier noe allmennheten verken hadde tilgang til eller forsto. Drumont hadde derimot en helt annen rolle enn de Gobineau og Soury: han var journalist og forfatter, noe som gjorde hans skrifter og idéer mer tilgjengelig for det franske folket.<sup>161</sup> Han bidro til å popularisere og spre forestillingen om jøden som en bestemt, biologisk determinert rase. Winock mener Drumonts rolle i spredningen av denne biologisk legitimerede antisemittismen ofte blir undervurdert, sammenlignet med de rasistiske vitenskapsmennene: Den nye syntesen mellom den sosial/folkelige- og biologisk/darwinistisk begrunnede antisemittismen kan være med på å forklare hvorfor Drumonts idéer ble så populære under Dreyfus-saken og senere.<sup>162</sup>

Drumont referer flere ganger til Renan i *La France Juive* som en inspirasjonskilde.<sup>163</sup> Ernest Renan (1823-1892) som er særlig kjent for sitt foredrag *Qu'est-ce qu'une Nation?* (Hva er en nasjon?) fra 1882. Fra Renan henter Drumont idéen om den semittiske og ariske rasen som klare motsetninger, Drumont skriver i *La France Juive* at Renan har skrevet mye viktig om «den semittiske rasen».<sup>164</sup> Drumont ser for seg en pågående kamp mellom den ariske og den jødiske rasen, der jøden selvfølgelig alltid har vært og alltid vil være provokatøren.<sup>165</sup> Derfor er det viktig, og nødvendig, at den ariske rasen beskytter seg. Han omtaler jødene som en «egen rase», en egen mennesketype, og det er et viktig poeng for ham

---

<sup>160</sup> Walter Laqueur, *L'antisémitisme dans tous ses états: depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, oversatt av Isabelle Rozenbaumas, (Genève : Éditions Marcus Haller, 2010), 122

<sup>161</sup> Winock, *Édouard Drumont et Cie*, 35

<sup>162</sup> Zeev Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, (Paris : Seuil, 1982), 283

<sup>163</sup> Michel Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, 2. utgivelse, (Paris: Éditions du Seuil, 2004), 125

<sup>164</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:5

<sup>165</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:7



at de er biologisk annerledes enn «vanlige franskmenn». Han omtaler dem som «la race et l'espèce», altså rasen og arten.

Jødernes moralske kvaliteter gjenspeiles i deres fysiske trekk og i deres natur, mener Drumont. Han er svært opptatt av å gi en beskrivelse av jødens fysiske trekk, og i *La France Juive* skriver han at det er blitt utført antropologiske studier av disse trekkene, men at jødene har stoppet det fra å nå fram i offentligheten. Disse antropologiske studiene viser at jødene har en bøynd nese, smale øyne, fremtredende ører, firkantede negler, runde knær og plattfothet. I tillegg er de skabbet, går kledd i filler og er konstant skitne. Jødene har også bløte hender, som viser til deres «hyklerske» og «forræderske» natur. De fysiske egenskapene som tilskrives jødene knyttes sammen med deres angivelige moralske egenskaper: De er forfengelig, uvitende, pengegriske, utakknemlige, lavtstående, slue og forræderske.<sup>166</sup> For Drumont representerer jødene samtidig både det moderne, det degenererte og det dekadente ved samfunnet.

### **Maurice Barrès (1862 – 1923), nasjonalismen og anti-intellektualismen**

Maurice Barrès var en fransk forfatter, kjent for sitt nasjonalistiske forfatterskap. Både han og maleren Degas finansierte, som allerede nevnt, avisen *Psst...!*. Barrès og Degas hadde også tidligere finansiert en avis, kalt *Le Fifre*, som Forain opprettet i 1889, men som ikke varte mer enn et par nummere.<sup>167</sup>

I følge historikeren Zeev Sternhell, bunner Barrès' nasjonalisme i en filosofisk forestilling om naturrett. Barrès var, i motsetning til Drumont, en sympatisør av revolusjonene i 1789 og i 1848: Han var republikaner og en tilhenger av de republikanske idealene. For ham er nasjonalisme et direkte resultat av revolusjonen, 1700-tallets rasjonalisme og naturrettstanker.<sup>168</sup> Revolusjonen i 1789 frigjorde mennesket fra det han kaller den historiske kontrakten: «Les hommes libérés des contrats, des vieilles chartes, soumis à la seule logique, décidèrent spontanément de se grouper entre gens ayant un fond de légendes et de vie

---

<sup>166</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:36

<sup>167</sup> Bory, *Forain*, 11

<sup>168</sup> Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, 221

communes.»<sup>169</sup> Menneskene kunne nå i fellesskap velge hvordan de ville leve og hva de ville basere sine verdier på, fri fra føydalsamfunnets og monarkiets undertrykkelse.

Senere ble Barrès mer opptatt av nasjonalitet, forstått som tilhørigheten til en felles kulturarv, som en viktig faktor for nasjonalismen. For Barrès ble opprettholdelsen av kulturarven og dens verdier nasjonalismens konstitutive trekk: «On entend par nation un groupe d'hommes réunis par des légendes communes, une tradition, des habitudes prises dans un même milieu durant une suite plus ou moins longue d'ancêtres. »<sup>170</sup> Barrès betraktet seg, på lik linje med Drumont, som sosialist. For ham var det heller ikke noen motsetning mellom nasjonalisme og sosialisme: «Les lier à l'idée de patrie. De là ma campagne pour la protection des ouvriers.» (Forplikte dem til idéen om nasjonen. Der av min kampanje for vern av arbeideren). Han mente at nasjonalisme innebar å verne om arbeiderklassen. Innenfor det franske samfunnet (selvfølgelig kun bestående av franskmenn) skulle man overskride de sosiale skillene til beste for nasjonen. Forain og Caran d'Ache var også begge opptatt av arbeiderklassen, og arbeiderklasse mannen figurerer i mange av deres karikaturer, særlig hos Caran d'Ache. Det var viktig for Barrès' nasjonalisme at man skulle verne om arbeiderne.<sup>171</sup> På det økonomiske plan er også sosialisme og nasjonalisme forenelig, ifølge ham. Nasjonalismen vil verne om det franske samfunnet, økonomien inkludert. Sosialismen vil beskytte arbeiderklassen og rette opp i ulikhetene og urettferdighetene de opplever i arbeidslivet. Kapitalismen er arbeiderklassens fiende og må absolutt reguleres for å beskytte franskmennene, hevder Barrès,<sup>172</sup> Siden jødene for Barrés representerer kapitalismen, blir antisemittismen en selvsagt del av både hans sosialisme og nasjonalisme. Proteksjonismen blir for ham et vern mot den jødiske innflytelsen over det franske samfunnet.<sup>173</sup>

Barrès var med å stifte organisasjonen *Ligue de la patrie française* (Det franske fedrelandets forbund) i 1898, sammen med blant annet Forain, Caran d'Ache og Degas, men også maleren Auguste Renoir og forfatteren Jules Verne, i tillegg til mange andre. Den ble opprettet i opposisjon til *Ligue des droits de l'Homme* (Menneskerettighetsforbundet) som var en organisasjon opprettet noen måneder tidligere av dreyfusardere i forsvar for Alfred Dreyfus. Den ble opprettet av advokaten Ludovic Trarieux (1840 – 1904) og blant

---

<sup>169</sup> Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, 222

<sup>170</sup> Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, 223

<sup>171</sup> Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, 254

<sup>172</sup> Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, 254

<sup>173</sup> Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, 259

medlemmene var det en rekke kjente personer, særlig fra universitetsmiljøene, som for eksempel Émile Durkheim.<sup>174</sup> I en tale under et møte for *Ligue de la Patrie Française* sa Barrès at organisasjonens formål var å opprettholde og styrke kjærligheten til fedrelandet og respekten til det nasjonale militæret. Den skulle kjempe imot all fremmed propaganda ved å opplyse den franske opinionen.<sup>175</sup> Organisasjonen *Ligue de la Patrie Française* ble opprettet for å tale antidreyfusardenes sak mot de intellektuelle dreyfusardene. De intellektuelle får altså en viktig rolle som representanter for dreyfusardene, og blir dermed de viktigste rivalene til *Ligue de la Patrie Française*. Barrès mente i tillegg at antisemittisme og nasjonalisme var noen av de viktigste motivasjonene for organisasjonen.

En av de viktigste inspirasjonene til Barrès' nasjonalisme og raseideologi var den franske forfatteren Jules Soury (1842-1915). Soury hadde vært elev av Renan, og hadde latt seg begeistre av ham og hans lære. Barrès fulgte forelesningene til Soury og ble inspirert av hans raseteorier basert på fysiologiske determinismen. Soury bidro til et vitenskapelig grunnlag til Barrès idéer om nasjonalisme. Sternhell skriver at da Dreyfus-saken startet var Barrès, takket være Soury, godt utrustet i kampen mot dreyfusardene.<sup>176</sup> Barrès var også, som Drumont, opptatt av raselære og tilføyde den til sin nasjonalistiske ideologi.

Et viktig trekk ved Barrès' rolle i Dreyfus-saken er hans sterke anti-intellektuelle tendens, og her kan man se fellestrekk med Caran d'Aches karikaturer. Barrès var kritisk til de intellektuelles (spesielt Zola) rolle i Dreyfus-saken, og omtalte dem som «anarchistes de l'estrade» («tribuneanarkister») og «prétendus intellectuels» («såkalte intellektuelle»)<sup>177</sup> Med dette mener han at det de intellektuelle *sier* og *gjør* er to helt forskjellige ting. Deres engasjement er kun et produkt av deres selvgodhet, og på ingen måte et bevis på deres verdier og idealer. De er «tankenes aristokrater», det er de som kritiserer «massen», skriver Barrès i sin artikkel «La protestation des intellectuels» fra 1898.<sup>178</sup> Igjen kan man her finne likhetstrekk med Caran d'Ache, som også betraktet den intellektuelle som befolkningens motsetning. Dette kan man se i karikaturen hans «Enquête sur l'Esprit français» (Gransking

---

<sup>174</sup> Ory og Sirinelli, *Les intellectuels en France*, 22

<sup>175</sup> Maurice Barrès, *La terre et les morts: sur quelles réalités fonder la conscience française*, (Paris: Bureaux de «La Patrie Française», 1900), 3

<sup>176</sup> Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, 284

<sup>177</sup> Duclert, «Anti-intellectualisme et intellectuels pendant l'affaire Dreyfus», 70

<sup>178</sup> Duclert, «Anti-intellectualisme et intellectuels pendant l'affaire Dreyfus», 70

av den franske ånden) fra 9. juli 1898 (III.7). En «intellektuell» blir intervjuet og spurt om hva han tenker om den franske ånden, og svarer «Monsieur, vit at alt som er fransk syns jeg er motbydelig.»

I følge Dreyfus-eksperten Vincent Duclert, representerte de intellektuelle dreyfusardene det antidreyfusardene mislikte mest: nemlig den sterke troen på fornuft og demokratiet. De representerte i tillegg jødene, og «de fremmede» generelt, ved at de forsvarte dem.<sup>179</sup> Ordet «intellektuell» ble så mye brukt av antidreyfusardene, at Duclert beskriver det som form for tvangstanke og propaganda.<sup>180</sup> Den intellektuelle er en kosmopolitt, han tar i bruk fremmede språk og kulturer og viser på den måten at han ikke er lojal til den franske staten. Barrès, som tidligere mente nasjonalisme og rasjonalisme gikk hånd i hånd, blir med Dreyfus-saken sterkt kritisk til de intellektuelles opphøyelse av fornuft og rasjonalitet.<sup>181</sup> Flere vitenskapsmenn tok Dreyfus' parti, noe Barrès mislikte. Han kritiserer dem for deres abstrakte og logiske idealer, som han mener fører til elitisme og individualisme. De intellektuelle blir en motsetning til arbeiderklassen og bøndene, og de representerer ikke det ekte Frankrike.

---

<sup>179</sup> Duclert, «Anti-intellectualisme et intellectuels pendant l'affaire Dreyfus», 70

<sup>180</sup> Duclert, «Anti-intellectualisme et intellectuels pendant l'affaire Dreyfus», 69

<sup>181</sup> Duclert, «Anti-intellectualisme et intellectuels pendant l'affaire Dreyfus», 71



nasjonalistiske gruppen *Ligue des patriote*, grunnlagt i 1882 av nasjonalisten Paul Déroulède (1846 – 1914). Brunetière mente at *Ligue de la patrie française* ikke var som *Ligue des patriotes* fordi de var imot den nasjonalistiske og antisemittiske doktrinen.<sup>184</sup> At de tok avstand fra nasjonalismen mislikte Barrès som som han mente var grunnleggende, og en forutsetning for hans tilknytting til *Ligue de la patrie française*.<sup>185</sup>

I 1886, samme år som *La France Juive* kom ut, skrev han en kritikk av boka i sitt tidsskrift *Revue des deux mondes*.<sup>186</sup> Brunetière var kritisk til Drumonts *La France Juive*, som han mente var forenklende og uakseptabel i tillegg til å være farlig.<sup>187</sup> Han syntes at Drumonts antisemittisme var tåpelig og på grensen til det fanatiske: «Jødene vil gjøre de kristne om til jord, så fremt de kristne forter seg med å bli kvitt jødene: dette er, hvis ikke jeg har misforstått, hele boka til Drumont», skriver han.<sup>188</sup> Likevel skriver han i flere artikler at han «ikke har sansen for jødene», men at det ikke bunner i noen sterke forestillinger om hvem jødene er eller noen ideologi.<sup>189</sup>

Brunetière var antidreyfusard og kritisk til de intellektuelle fordi han mislikte antimilitarismen til dreyfusardene. «Det virkelige spørsmålet (i Dreyfus-saken) er spørsmålet om militæret, ikke spørsmålet om jøden» skrev han.<sup>190</sup> De intellektuelle misbrakte deres posisjon ved å angripe det franske militæret. Han sa at de intellektuelle ikke var demokratiske: de var anarkister. Disse menneskene, som bodde på bibliotekene og laboratoriene, skriver Brunetière, ble betraktet som overmennesker.<sup>191</sup> Dette førte til at de kunne misbruke sin makt til å påvirke opinionen. En vitenskapsmann skulle ikke blande seg inn i politiske saker som ikke angikk ham, mente Brunetière.

Brunetière delte mange av de samme synspunktene som Barrès, og til dels Drumont, men var grunnleggende uenig i hva det innebar å være patriotisk. Han stod ikke for den antisemittismen eller den sterke nasjonalismen som både Barrès og Drumont fremmet. Han var heller ikke sosialist, slik både Barrès og Drumont var. Både Drumont og Barrès fremmet en antisemittisme basert på raselære, for selv om Drumont var mer uttalt i sin rasisme, mente også Barrès at rase var en viktig faktor for sitt hat mot jødene: «spørsmålet om raser har blitt

---

<sup>184</sup> Compagnon, *Connaissez-vous Brunetière ?*, 178

<sup>185</sup> Compagnon, *Connaissez-vous Brunetière ?*, 179

<sup>186</sup> Compagnon, *Connaissez-vous Brunetière ?*, 35

<sup>187</sup> Compagnon, *Connaissez-vous Brunetière ?*, 129

<sup>188</sup> Compagnon, *Connaissez-vous Brunetière ?*, 38

<sup>189</sup> Compagnon, *Connaissez-vous Brunetière ?*, 38-39

<sup>190</sup> Siter etter Antoine Compagnon, *Connaissez-vous Brunetière ?*, 138

<sup>191</sup> Compagnon, *Connaissez-vous Brunetière ?*, 146-147

satt i fullt dagslys med Dreyfus-saken», skal han ha uttalt i 1899.<sup>192</sup> Drumont og Barrès hadde ikke samme tilnærming til antisemittismen eller nasjonalismen. Drumont var en tilhenger av monarkiet, og mer antirevolusjonær enn Barrès, men han støttet likevel Barrès med sin prestefiendtlige og republikanske antisemittisme.<sup>193</sup>

Fremstillingen av jødene i *Psst...!* har mange likhetstrekk med Drumonts beskrivelser av jødene i *La France Juive*. Stereotypiene om at jøden dominerer i bankvesenet, at de kun er opptatt av penger og at de ikke er patriotiske ovenfor Frankrike, kan man finne igjen i både *La France Juive* og i *Psst...!*. I et intervju med Forain kan man finne igjen den samme antisemittiske retorikken til Drumont hvor han omtaler jødene som «parasitter, som sleper seg i våre gater, som blir rike på bekostning av alle andre og som spionerer.»<sup>194</sup> Barrès' nasjonalisme og hat mot de intellektuelle er også sterkt nærværende i *Psst...!*.

Drumonts intensjon med å skrive *La France Juive* var å skrive historien slik den «faktisk var», hva som var blitt skjult for allmenheten. Boka påstås å være et historisk verk om jødenes rolle i Frankrike. Dette er selvsagt skrevet ut fra en antisemittisk agenda, og gir ikke et riktig bilde av jødene i det franske samfunnet.

For å gi en dypere forståelse av det Drumont kommenterer i *La France Juive*, men særlig for å forstå jødenes posisjon og status da Dreyfus-saken startet, vil jeg i neste kapittel skissere den historiske bakgrunnen til jødene i Frankrike. Når antisemittene snakket om «jøden» var dette en måte å gi uttrykk for at alle jøder var like, at de alle hadde samme bakgrunn, at de alle hadde de samme forutsetningene og mål. Dette er selvsagt ikke riktig: Frankrikes jøder kom fra svært forskjellige bakgrunn og til og med land. Noen jøder hadde oppholdt seg i Frankrike i flere generasjoner, mens andre kom fra blant annet Øst-Europa. De var ikke én ensartet gruppe, og de hadde heller ikke samme historiske bakgrunn, kultur eller tradisjoner. Dette er noe av det jeg vil belyse.

---

<sup>192</sup> Taguieff, «L'invention racialiste du Juif»

<sup>193</sup> Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, 231

<sup>194</sup> Tillier, *À la charge!*, 76

## 7 Jødene i Frankrike

I dette kapitlet vil jeg belyse hvilken rolle jødene hadde i Frankrike. Dette mener jeg er viktig for å forstå Forain og Caran d'Aches antisemittiske budskap i *Psst...!* og hvordan jødene sto i forhold til den franske staten, både før og under Dreyfus-saken. Det kan hjelpe oss å forstå hvorfor jødene ofte ble tilskrevet visse egenskaper eller samfunnsmessige roller. Hvorfor var man for eksempel så skeptisk til de jødiske bankene? Hvorfor var akkurat Rothschild-familien ansett som så mektig, og dermed farlig, i så mange europeiske land? Hva er bakgrunnen for at det franske militærvesenet var så antisemittisk? Jeg vil se nærmere på hvordan de kjente antisemittiske fordommene mot jødene ble til og hvilke historiske årsaker som ligger bak dem. Med dette mener jeg ikke at alle disse forutsetningene *måtte* lede opp til Dreyfus-saken og fremveksten av antisemittismen. Jeg ønsker heller å sette antisemittismen på 1800-tallet i en historisk kontekst og forklare hvorfor den ble så sterk akkurat på dette tidspunktet. Det er en ny form for antisemittisme som vokser fram på 1800-tallet, og visse historiske forutsetninger kan ha bidratt til å rydde veien for denne i Frankrike: Et viktig moment kan være at Frankrikes forhold til jødene på dette tidspunktet skilte seg ut fra resten av Europa. Det er dette jeg skal prøve å få fram i dette kapitlet.

### Jødene og revolusjonen

Emansipasjonen, som betyr frigjøring og som i denne sammenhengen innebærer forbedring av jødernes rettstilstand, i Frankrike startet under revolusjonen i 1791. Den startet etter noen år med intense debatter rundt jødernes plass i det franske samfunnet, blant annet takket være den katolske presten og politikerens Henri Jean-Baptiste Grégoire, vanligvis kalt for Abbé Grégoire (1750 – 1831). Abbé Grégoire var en av de ledende revolusjonære politikere, han ville forene revolusjonen med den katolske religionen.<sup>195</sup> Han var særlig opptatt av å fremme jødernes sak i Frankrike, men var også engasjert i menneskerettigheter generelt og var en sterk motstander av slaveri. Han var en av opphavsmennene til anerkjennelsen av jødernes borgerrettigheter i 1791. Han mente at jødene måtte bli en del av «den universelle familien

---

<sup>195</sup> Michel Winock, *La France et les juifs: De 1789 à nos jours*, (Paris : Éditions du Seuil, 2004), 15



som skal etablere brorskap mellom alle folk».<sup>196</sup> Allerede i 1779 utredet han om temaet «tolérance politique des Juifs».

Før revolusjonen i 1789 hadde ikke jødene lov til å opprettholde seg i landet. Dette i følge et dekret fra 1394 som hadde utvist jødene fra Frankrike. Dekretet var gyldig frem til revolusjonen, til tross for at jødene i praksis var stort sett blitt tolerert. Rett før revolusjonen oppholdt det seg 40 000 jøder av totalt 28 millioner innbyggere i hele Frankrike. Mellom 20-25 000 av dem var såkalte «tyske jøder» (jiddisch) som hovedsakelig bodde i Alsace og Lorraine. Det fantes fortrinnsvis to jødiske grupper i Frankrike: de «tyske» askenasijødene og de sefardiske portugisiske. De sefardiske jødene oppholdt seg for det meste i sørvest-Frankrike og særlig i Bordeaux og Bayonne. De var etterkommere av jøder som var blitt utvist fra den iberiske halvøy på 1500-tallet.<sup>197</sup>

Under den perioden som kalles terrorveldet, mellom 1793 og 1794, dominerte sterke antireligiøse holdninger. Dette førte til at all religionsutøvelse var blitt svært vanskelig, både for kristne og jøder. Emansipasjonen av jødene, som hadde startet i 1791, fikk en brå slutt, men ble tatt opp igjen noen år senere. I 1804 ble Napoleon erklært som Frankrikes keiser og han hadde som mål å integrere og assimilere jødene. Det han ville var å definere forholdet staten hadde til religionene, særlig den jødiske. Winock kaller det en blanding mellom mistillit og raushet.<sup>198</sup> Han innkalte til et jødisk «parlament» der det blant annet skulle diskuteres om jødernes holdninger, patriotiske tilhørighet til Frankrike og rabbinernes autoritet.

I 1807 innkalte han til å gjenetablere det symbolske jødiske presterådet *Grand Sanhédrin* (jødenes lovgivende instans fra oldtiden), bestående av for det meste rabbinere fra Frankrike, Tyskland og Italia. Konsilet skulle stadfeste Napoleons ønsker om at den jødiske religionen skulle underkastes de franske lovene. Dette gjorde han gjennom en rekke lover som skulle integrere jødene som «vanlige borgere», men som også i praksis på mange måter var svært diskriminerende. Jødene begynte å kalles for «israelitter». Jødernes virksomhet skulle innskrenkes, særlig når det gjaldt deres handelsvirksomhet og kredittvirksomhet, det vil si deres mulighet til å være autonome. Dette påbudet som ble innført i 1808, som ble kalt «le décret infâme», varte fram til 1818, da Ludvig XVIII opphevet det. Til tross for at Napoleon

---

<sup>196</sup> Winock, *La France et les juifs*, 14

<sup>197</sup> Håkon Harket, «Frankrike: Napoleonstiden», i *Jødehat: Antisemittismens historie fra antikken til i dag*, av Trond Berg Eriksen, Håkon Harket, Einart Lorenz (Oslo: Cappelen Damm, 2009), 163

<sup>198</sup> Winock, *La France et les juifs*, 24

ble hyllet for emansipasjonen av jødene, betraktet dem ikke som «ordentlige franskmenn» og trodde heller ikke at de kunne sidestilles med andre religiøse grupperinger.

Den politiske sekularisering av det franske samfunnet førte til at religion ble tillagt mindre viktighet i offentligheten.<sup>199</sup> I 1831, under Louis-Philippe, var jødedommen ansett som en religion sidestilt med andre religioner. Katolisismen var ikke lenger statsreligionen og en rabbiner fikk derfor i prinsippet like mye offentlig makt som prester. I 1846 ble det juridiske trosloftet *more judaico*, som var en lov som påla jødene å avlegge ed på bibelen i synagogen for å vise sin lojalitet mot staten og den kristne troen, avskaffet takket være advokaten Adolphe Crémieux, en god venn til Abbé Grégoire. Dermed var en av de siste symbolske diskrimineringene avskaffet.<sup>200</sup> Frankrike og Nederland var på dette tidspunktet de eneste europeiske land som lovmessig hadde likestilt jødene som borgere. Emansipasjonen ble ikke tatt godt imot av alle jødene, mange fryktet at de hadde mistet sin selvstendighet. Den jødiske menigheten hadde blant annet egne lover, skoler, rettsaker, noe de var redde for å miste. Det var likevel ikke noe bestemmende hegemoni blant de franske jødene. De såkalte «tyske» jødene, bortsett fra de mest ortodokse, var preget av en jødisk opplysningsbevegelse mellom 1770-1880 kalt *Haskalah*. De «tyske» jødene hadde akseptert emansipasjonen helt.

Disse lovene som hadde likestilt jødene som franske borgere førte likevel ikke til at jødene ble aksepterte. De forble nettopp jøder, altså fremmede for mesteparten av de franske borgerne. Emansipasjonen skulle utfylles med integrasjon. Integrasjonen innebar noe mer enn emansipasjonen ved at jødene skulle bli en del av det franske samfunnet. Dette skulle gjøres gjennom for eksempel skolesystemet. I begynnelsen av emansipasjonsprosessen gikk de fleste franske jødiske barn på jødiske skoler, svært få var tatt opp ved den offentlige, statsdrevne skolen.<sup>201</sup> Det var ikke bare lover som skulle gjøre den jødiske borgeren likestilt, han skulle få en sosial integrasjon i det franske samfunnet som en fransk borger. Dreyfus representerer på mange måter denne emansipasjonen: han var godt integrert i det moderne franske samfunnet og var en entusiastisk tilhenger av fedrelandet.<sup>202</sup> Den franske sosiologen Émile Durkheim (1858 – 1917) var en av de første som skrev om begrepet integrasjon. Han beskriver det som en prosess der et element føyer seg til andre elementer i et sosialt system og former en helhet,

---

<sup>199</sup> Winock, *La France et les juifs*, 27

<sup>200</sup> Winock, *La France et les juifs*, 29

<sup>201</sup> Martine Cohen, «De l'émancipation à l'intégration : les transformations du judaïsme français au XIXe siècle» i *Archives de sciences sociales des religions*, nr. 88 (1994)

<sup>202</sup> Duclert, *Alfred Dreyfus*, 31

som i Durkheims tilfelle er de sosiale båndene og den sosial orden. Videre at integrasjon er basert på at individene har et felles mål, felles verdier og felles normer.

Til tross for diskriminering, hadde jødene etablert seg i det franske samfunnet lenge før revolusjonen. De hadde ikke kunnet være grunneiere, men hadde lyktes i handelsvirksomhet og som håndverkere. Det var særlig innen utlånsvirksomhet at jødene hadde utmerket seg, men det ble også dette som de ble kritisert for. Jødernes utlånsvirksomhet hadde sitt opphav i at kirken forbød kristne å ta renter på lån. Siden jødedommen ikke hadde et slikt forbud, kunne jødene dermed få monopol på utlånsvirksomheten, noe som førte til at en del jøder tjente seg svært rike. Ordet jøde var blitt synonymt med det negativt ladete ordet «åger».<sup>203</sup> Rollen jødene fikk med «ågervirksomheten» utviklet seg til opprettelsen av de jødiske bankene på 1800-tallet. De fikk med dette en uunnværlig rolle i det franske samfunnet, noe mange mislikte.

### **Rothschild og bankvesenet**

Rothschild ble det mest kjente navnet innen jødisk bankvirksomhet. Rothschild-familien startet sin første bank i 1810 i Frankfurt. Mayer Rothschild fikk fire sønner som fortsatte familiens bankvirksomhet. Den første sønnen, Salomon, holdt til i Wien. Den andre sønnen, Nathan, holdt til i London, den tredje sønnen, Calmann, i Napoli og den fjerde sønnen, Jakob, opprettet en bank i Paris i 1817. Dette er noe av grunnen til at Rothschild i så stor grad ble assosiert med bankvirksomhet og kosmopolitisme. Etter få år ble Rothschild-banken den viktigste banken i Paris. De involverte seg ikke i politikk, men fortsatte likevel å tjene den svekkede kongefamilien. Under revolusjonen i 1848 ble villaen til Rothschild-familien plyndret og nedbrent.<sup>204</sup>

Under «Second Empire» ble Rothschild-banken møtt med konkurranse fra Isaac og Émile Pereire, som gjorde det svært godt innen bankvirksomhet i Paris. Men i 1862 startet Rothschild-familien et samarbeid med Napoleon III, noe som stadfestet dem som den viktigste banken i Paris. Bankene fikk stor makt, særlig gjennom investeringer de gjorde utenfor landegrensene. Dette forsterket idéen om at jødene hadde en sterk maktposisjon og politisk innflytelse i Frankrike, men også ellers i verden. Rothschild-familien ble selve

---

<sup>203</sup> Winock, *La France et les juifs*, 31

<sup>204</sup> Winock, *La France et les juifs*, 32

symbolet på fremveksten av finansens og den økonomiske *bourgeoisie*. Selv om jødene langt fra hadde monopol på bankvirksomheten eller økonomien generelt, ble de utpekt som de fremste pengemakten. I Édouard Drumonts *La France juive* nevnes Rothschild-familien en rekke ganger. I introduksjonen skriver han at Rothschild-familien i Frankrike hadde tjent 3 milliarder francs på franskmennenes bekostning uten å gi noe tilbake.<sup>205</sup>

Selv om mange franske jøder gjorde det godt innen politikken, var ikke dette noe franskmenn fryktet i like stor grad.<sup>206</sup> Blant de kjente jødiske politikere er allerede Adolphe Crémieux nevnt. I tillegg til å ha vært en fremstående advokat, hadde en svært vellykket politisk karriere. Alfred Naquet var også en jødisk politiker som gjorde seg kjent gjennom den republikanske bevegelsen. Jødene representerte likevel en liten del av det politiske livet og bankvirksomheten. De aller fleste jøder i Alsace-Lorraine holdt til i små landsbyer hvor de drev med handel og håndverk.<sup>207</sup>

## **Et nytt samfunn blir til**

Ved begynnelsen av den tredje republikken fikk Paris en stor jødisk tilflytting. Jødene ble en del av urbaniseringen, og under Dreyfus-saken regner man med at det bodde ca. 40 000 jøder i Paris. I 1871, etter Frankrikes tap av Alsace-Lorraine, flyttet mange jøder derfra til Paris.

Det jødiske samfunnet i Frankrike var i utgangspunktet delt mellom to radikalt forskjellige ytterpunkter: den ene i banken og økonomiens verden og den andre i fattigdommen. Mellom disse fantes det en voksende middelklasse som hadde fått større tilgang til skole og utdanning enn før. Disse utgjorde dermed en mer akademisk og utdanningsrettet del av det jødiske samfunnet. Jødene fikk, i motsetning til i de fleste andre europeiske lande, delta i militæret som følge av deres statsborgskap. I 1870 ble Léopol Sée den første jødiske generalen i den franske hæren. Innen kultur og intellektuelle miljøer begynte også jødene å markere seg i løpet av 1800-tallet.

Selv om jødene var blitt en mer integrert del av det franske samfunnet i mange områder, var ikke antisemittismen blitt noe mindre. Tvert i mot ble jødene assosiert med moderniseringsprosessen som foregikk, de hadde skylden for at Frankrike var på vei til å

---

<sup>205</sup> Drumont, *La France juive*, 1:vi-vii

<sup>206</sup> Winock, *La France et les juifs*, 32

<sup>207</sup> Winock, *La France et les juifs*, 34

forandre seg. De store byene fikk mer makt enn før, industrien satte preg på bylivet og byen ble fylt av en ny type borgere: *les bourgeois*. *Bourgeoisene*, borgerskapet, var representert ved bankvesenet, industrien, pressen, parlamentet, de var de seirende i den nye typen levestil som oppstod og utviklet seg på 1800-tallet. Dette er rammene for framveksten av de mange forestillingene og idéene som utgjør den moderne antisemittismen, nemlig koblingen mellom jødene og banken, penger, *bourgeoisene*, intellektualismen og kosmopolitismen.

Selv om jødene var blitt en mer integrert del av det franske samfunnet i mange områder, var ikke antisemittismen blitt noe mindre. Tvert i mot ble jødene assosiert med moderniseringsprosessen som foregikk, de hadde skylden for at Frankrike var på vei til å forandre seg. De store byene fikk mer makt enn før, industrien satte preg på bylivet og byen ble fylt av en ny type borgere: *les bourgeois*. *Bourgeoisene*, borgerskapet, var representert ved bankvesenet, industrien, pressen, parlamentet, de var de seirende i den nye typen livsstil som utviklet seg på 1800-tallet. Dette er rammene for framveksten av de mange forestillingene preger den moderne antisemittismen, nemlig koblingen mellom jødene og bankene, pengene, *bourgeoisene*, intellektualismen og kosmopolitismen.

Filosofen Karl Popper skriver om overgangen fra et lukket til et åpent samfunn, der livene i det lukkede samfunnet er determinerte av fødselen og der det åpne samfunnet er basert på individuelt initiativ og ansvar. Det moderne samfunnet er altså et samfunn der borgerne har individuelle rettigheter og mål. Denne individualiseringen, skriver historikeren Michel Winock, ble kunngjort med revolusjonen i 1789, og fremskyndet av markedsøkonomien og sekulariseringen.<sup>208</sup> Jødene ble sett på som medskyldige, delaktige i overgangen til dette åpne samfunnet, til individualismen og kapitalismen. Det var de som tjente på det. Forfatteren Edmond de Goncourt, venn av Édouard Drumont, mente at jødene og borgerskapet hadde drept adelskapet. For ham var jødene inkarnasjonen av moderniteten som ble skapt av revolusjonen, demokratiet og det kapitalistiske borgerskapet.<sup>209</sup>

Forkastelsen av det industrielle, urbane og markedsrettede samfunnet fantes ikke bare hos tradisjonalistene eller rent konservative miljøene, men også hos de revolusjonære og sosialistiske miljøene. Kritikken av det moderne samfunnet og kapitalismen gikk ofte over til å bli et hat mot jødene. Den sosialistiske antisemittismen var rådende blant annet hos

---

<sup>208</sup> Winock, *La France et les juifs*, 39

<sup>209</sup> Winock, *La France et les juifs*, 40

sosialisten og anarkisten Pierre-Joseph Proudhon (1808 – 1865). I et av sine verk skriver han om jødene at «denne rasen enten må bli sendt tilbake til Asia eller utryddes.»<sup>210</sup>

Frem til 1880 gikk integrasjonen av jødene stort sett problemfritt, med unntak av noen uttalelser og antisemittiske hendelser. Jødene hadde fått en mer likestilt rolle i det franske samfunnet, de hadde blitt «vellykkede borgere», i den forstand at de hadde tatt til seg den franske kulturen. Men at de hadde klart seg godt innen finans, politikk og i andre deler av samfunnet, ble ikke like akseptert av alle. Deres voksende betydning ble av flere og flere ansett som en trussel for Frankrike og fikk på slutten av 1800-tallet en mer tydelig uttalt antisemittisk karakter.

### **Symbolsaker og opinionens rolle**

I 1858 oppstod den såkalte Mortara-saken. Denne startet i Bologna i Italia, der den syv år gamle Edgardo Mortara ble tatt fra sine jødiske foreldre. Grunnen til dette var at deres katolske tjenestepike i all hemmelighet hadde døpt gutten da han var ett år gammelt i frykt for at han ville havne i helvetet. Dette hadde hun fortalt flere om, noe som førte til at gutten, som nå ifølge myndighetene var blitt katolikk, ikke kunne bli oppdratt som jøde. Nyheten om saken spredde seg til hele Europa og ble mye omtalt i de europeiske avisene, også Frankrike. Her var pressen delt. Noen mente det var riktig at gutten skulle bli oppdratt av katolikker, mens noen mente det var feil at sønnen skulle tas fra sine foreldre. Édouard Drumont skrev i *La France Juive* at saken om «den lille jøden» fikk mye presseomtale fordi avisene var «solgt til jødene.»<sup>211</sup> Mortara-saken satte lys på katolikkenes ansvar i utviklingen av antisemittismen.

Damaskus-affæren satte også sine spor i den europeiske offentligheten. Den foregikk i Damaskus i 1840 og dreide seg om en etterforskning av forsvinningen til den sardinske kapusinermunken Tomaso. Han hadde sist blitt sett i den jødiske delen av byen, og noen mente han hadde blitt «slaktet av jødene». Munken hadde hatt rett til fransk rettsbeskyttelse, som følge av en praksis fra 1740, og saken ble derfor etterforsket av den franske konsulen Ratti-Menton.<sup>212</sup> I løpet av etterforskningen kommer det fram at mye tydet på at det var snakk

---

<sup>210</sup> Winock, *La France et les juifs*, 46

<sup>211</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:55

<sup>212</sup> Harket, «Damaskus-affæren» i *Jødehat*, 234

om et jødisk ritualmord. Det var kommet detaljerte beskrivelser av hvordan ritualmordet hadde foregått, og en barberer ved navn Solomon Hakek sto bak sammen med to menn fra de mest prominente og rike jødiske familiene i byen. Det ble sagt at blodet de hadde tappet av munken ble brukt til å lage det usyrede brødet jødene spiser under pesach-måltidet. Det ble sagt at den hemmelige ingrediensen, som bare rabbinerne visste om, var kristent blod. Fra middelalderen av hadde jødene blitt anklaget for ritualmord på kristne. På 1200-tallet oppstod det mange saker der jøder ble anklaget for å drepe kristne slik at de kunne sikre seg blodet deres og bruke det til magiske formål.<sup>213</sup>

Etterforskerne i Damaskus-affæren mente de hadde fått full tilståelse for mordet, men jødene i Damaskus var ikke fornøyde med utfallet og prøvde å ordne opp. De hadde utlovet en dusør for å få oppklart saken, men dette ble tolket som bestikkelse. Mange groteske detaljer fra ritualmordene var kommet frem av tilståelsene myndighetene angivelig hadde fått, men det kom også fram at forhørene skjedde under grusom tortur av de mistenkte. Flere fra det jødiske miljøet hadde klaget på utfallet av etterforskningen, og det var også disse som ble avhørt.<sup>214</sup> Saken ble erklært oppklart og Ratti-Menton krevde at de skyldige skulle henrettes. Etter hvert som detaljene rundt avhørene og tilståelsene nådde den internasjonale pressen, utviklet saken seg til en internasjonal skandale. Tilståelsene, ritualmordene og motivasjonen for mordene ble gjengitt i de europeiske storavisene. Detaljene rundt saken ble lekket i pressen som en måte å sverte jødene på, særlig spredde Ratti-Mendon mye informasjon fra etterforskningen.<sup>215</sup>

Saken skapte frykt og uro i flere byer i Midtøsten, mange var blitt skremt av de grufulle detaljene. Mange jødiske samfunn begynte også å føle seg truet. Flere andre steder, blant annet på Rhodos, ble forsvinningssaker koblet til den jødiske befolkningen og deres påståtte blodofringer. Den franske advokaten Isaac Adolphe Crémieux, som allerede hadde utspilt en viktig rolle under avskaffelsen av den jødiske eden *more Judaïco*, skrev 8. april 1840 et åpent brev hvor han kritiserte det han mente var uansvarlig spredning av ryktene omkring hendelsene i Damaskus. Hans innblanding i saken og kritikk førte til en splittet opinion. Crémieux krevde at de dødsdømte jødene skulle bli frikjent og at anklagene mot jødedommen måtte trekkes tilbake. En delegasjon bestående av Crémieux, lederen for det jødiske samfunnet i England Moses Montefiore og tysk-franske Salomon Munk dro til

---

<sup>213</sup> Trond Berg Eriksen, «Korstogsbegeistring» i *Jødehat*, 43

<sup>214</sup> Harket, «Damaskus-affæren», 237

<sup>215</sup> Harket, «Damaskus-affæren», 238

Alexandria for å overtale den egyptiske herskeren Mehmet Ali. De ville gi juridisk assistanse i etterforskningen av saken, og kjempet for å få den gjenåpnet. Den ble den ikke, men fangene ble frigitt og Mehmet Ali kom med erklæring som satte punktum for anklagene om jødernes blodofring.<sup>216</sup>

Crémieux ble igjen i Alexandria for å besøke jødiske skoler, men reiste videre derfra til blant annet Venezia, Wien og Frankfurt for å holde taler. I Wien ble han oppsøkt av studenter som drømte om en jødisk stat i Det hellige land.<sup>217</sup> De ville at Crémieux skulle hjelpe dem med å kontakte Montefiore, slik at han kunne fremme deres sak. Crémieux lovet å hjelpe, men advarte mot å prøve å overtale jøder i land hvor de var blitt emansiperte. For eksempel mente han at franske jøder ikke ville forstå behovet for en jødisk koloni i Palestina.

Damaskus-affæren viser samme utviklingstrekk som Dreyfus-saken, hvor den internasjonale opinionen spilte en stadig viktigere rolle. Crémieux innblanding i affæren førte til at den ellers homogene opinionen rundt saken endret seg. Hans kamp for jødernes rettigheter gjorde ham til en viktig jødisk lederfigur i hele Europa. Saken viser også frykten som spredde seg blant jødene og det voksende behov for ideen om et egentlig hjemland for jødene.

### **Crémieux og de algeriske jødene**

Jødene i Algerie bestod av forskjellige grupper: den ene var jøder som kom til Algerie som følge av den antikke diasporaen, den andre var sefardiske jøder fra Spania som hovedsakelig kom etter fordrivelsen av jødene i 1492 og den tredje var jøder fra Italia.<sup>218</sup> I 1830 bodde det ca. 15 000 jøder i Alger. Fra og med 1830 startet koloniseringen av Algerie og dhimma-systemet, som innebar toleranse mellom religionene, men hvor jødedommen var underordnet den muslimske troen, avvikles. I 1834 ble det erklært at jødene, på samme linje som franskmennene, var undergitt de franske domstolene. Enda det i 1848 ble det igangsatt en prosess som skulle gi jødene fransk borgerrett, også kalt naturalisering, var det ikke før i 1851, under den andre republikken, at ble det erklært at det skulle etableres en kontrakt

---

<sup>216</sup> Harket, «Damaskus-affæren», 247

<sup>217</sup> Harket, «Damaskus-affæren», 249

<sup>218</sup> Winock, *La France et les juifs*, 67



mellom jødene og den franske sivilloven, mens muslimene skulle fortsette å forholde seg til egne lover.<sup>219</sup>

En jødisk elite i Algerie begynte å tre frem og erklærte sin tilhørighet til det franske samfunnet. Det kom altså klare tegn på at en del jøder i Algerie følte seg mer knyttet til Frankrike, kulturelt og politisk, enn til sitt eget land, noe som var med på å fremme idéen om å gi jødene i Algerie fransk statsborgerskap. I 1865, under et opphold i Alger, fikk Napoleon III vedtatt en lov som blant annet ga jødene muligheten til å få fransk statsborgerskap, men kun hvis de søkte om det selv. Mellom 1865 og 1870 søkte kun 200 jøder om dette, noe som skyldtes av at den individuelle naturaliseringsprosessen var komplisert. Advokaten Adolphe Crémieux var med på å fremme idéen om en kollektiv naturalisering, det vil si at alle jødene fikk fransk statsborgerskap automatisk uten å måtte søke om det selv. Idéen falt ikke i godt jord, både fordi dette betydde at muslimene ikke ville få samme mulighet, men også at kolonistene ville være i mindretall hvis 34 000 jøder fikk fransk statsborgerskap.<sup>220</sup> Crémieux fortsatte sin kamp, særlig etter at han ble justisminister i 1870. Selv om idéen om kollektiv naturalisering var en viktig sak for ham, måtte den settes på vent da Frankrike gikk til krig mot Tyskland. Men situasjonen i Algerie forverret seg raskt, og Crémieux tok nok en gang opp kampen for naturaliseringen. På slutten av 1870 ble utsendt et dekret som erklærte at de jødiske innfødte i Algerie skulle få fransk statsborgerskap.<sup>221</sup>

### **Theodor Herzl og sionismen**

Antisemittismen var ikke bare utbredt i Frankrike, men i de fleste europeiske land, og da særlig i den europeiske stormakten Habsburgermonarkiet Østerrike-Ungarn. Østerrike-Ungarn var sterkt påvirket av tysk antisemittisk litteratur.<sup>222</sup> Særlig etter 1871, var det mange i den tysktalende delen som identifiserte seg med Tyskland. Forskjellen mellom Tyskland og Østerrike-Ungarn var likevel at sistnevnte hadde en mye større innflytting av fattige østeuropeiske jøder enn Tyskland, noe som fremkalte en sterk antisemittisme og fremmedfiendtlig reaksjon. Mellom 1857 og 1869 gikk den jødiske befolkningen fra å være 6 217 til 40 000. I 1900 bodde det bortimot 147 000 jøder i Wien. Den store tilflyttingen og

---

<sup>219</sup> Winock, *La France et les juifs*, 68

<sup>220</sup> Winock, *La France et les juifs*, 71

<sup>221</sup> Winock, *La France et les juifs*, 73

<sup>222</sup> Harket, «Wien: Populistisk og katolsk antisemittisme» i *Jødehat*, 307

veksten av den jødiske befolkningen er noe av grunnen til at Wien etter hvert ble antisemittismens sentrum.<sup>223</sup> Byen var for eksempel den eneste i Europa som hadde et folkevalgt antisemittisk bystyre i 1895.

Den sterke antisemittismen som utviklet seg i Østerrike-Ungarn kan forklares til dels med børskrakket i 1873 som startet i Wien og spredde seg til resten av Europa og Nord-Amerika. Rothschild-banken var en av de få bankene i Wien som hadde overlevd krakket, noe mange mente skyldtes deres sleiphet. Jødene i Wien representerte liberalismen og eliten, særlig på grunn av deres posisjon innenfor bankvesenet, pressen og som advokater og leger.<sup>224</sup> Men svært mange var fattige østjøder, og det var disse som preget bybildet.

En av disse assimilerte wienerjødene var journalist og politiker Theodor Herzl (1860 – 1904). I 1896 ga han ut sitt kjente sionistiske verk *Der Judenstaat*. Han var i utgangspunktet ikke en tilhenger av tanken om et eget jødisk hjemland, da han selv var en assimilert jøde. Grunnen til at han i 1896 skiftet mening var antisemittismens oppblomstring og intensivering i de europeiske landene, særlig i hans eget, men også som følge av degraderingen av Alfred Dreyfus og den antisemittiske retorikken som fulgte i Frankrike. Den franske historikeren Eric Cahm skriver at Dreyfus-saken kan sies å være en av årsakene til sionismen på slutten av 1800-tallet.<sup>225</sup> Som Herzl formulerer det: «We are one people – our enemies have made us one without our consent, as repeatedly happens in history. Distress binds us together, and, thus united, we suddenly discover our strength. Yes, we are strong enough to form a State, and, indeed, a model State.»<sup>226</sup> Opprettelsen av en jødisk stat forklarer han som en desperat «siste løsning» etter flere århundrer med forfølgelse. Jødene har blitt tvunget ut av landene, de har blitt tvunget til å samles og skape sin egen stat. Det er den eneste måten de kan føle seg trygge og leve fritt. I *Der Judenstaat* prøver Herzl å forklare antisemittismens oppkomst og om hvorvidt det er mulig for jødene å forbli i land der de blir diskriminert. Allerede i starten av pamfletten stiller han spørsmålet: «Are we to ‘get out’ now and where to? Or, may we yet remain? And, how long?»<sup>227</sup> Svaret på det sistnevnte er nei, det er ikke mulig for jøder å bli i disse landene. Det er ikke mulig å vente på at tidene skal bli bedre, for antisemittismen vil

---

<sup>223</sup> Harket, «Wien: Populistisk og katolsk antisemittisme», 308

<sup>224</sup> Harket, «Wien: Populistisk og katolsk antisemittisme», 310

<sup>225</sup> Cahm, *L’Affaire Dreyfus*, 229

<sup>226</sup> Theodor Herzl, *The Jewish State*, (London: Penguin Books, 2010), 26

<sup>227</sup> Herzl, *The Jewish State*, 18

alltid være til stede. «The nations in whose midst Jews live are all either covertly or openly Anti-Semitic.»<sup>228</sup>

Herzl vitnet altså om den voksende antisemittismen i Europa og frykten for den i de jødiske miljøene, også i Frankrike. Han interesserte seg for den franske antisemittismen og forsøkte å vinne de franske jødene for den sionistiske tanken og kontaktet blant annet den franske sjefsrabbineren (*grand rabbin de France*) Zadoc Kahn (1839 – 1905).<sup>229</sup> Men dette viste seg å være vanskelig, da de franske jødene var godt integrerte påvirket av den franske, sekulære kulturen. Følgene av den jødiske emansipasjonen var at mange franske jøder så på seg selv som kint et religiøst fellesskap, ikke som en egen nasjon. De franske jødene som ble sionister var som oftest av algerisk eller øst-europeisk opprinnelse.<sup>230</sup> Herzl mente at dette skyldtes i at de franske jødene hadde det for godt til å kunne forestille seg en forandring.<sup>231</sup> Men dreyfusarden og sosialist-anarkisten Bernard Lazare interesserte seg for Herzls sionisme og engasjerte seg for den. Han ble overbevist om nødvendigheten av en jødisk stat, men ville integrere de sosialistiske ideer i sionismen. Etter hvert distanserte han seg likevel fra sionismen, da han ikke fant Herzls politiske idéer forenlige med hans egne.<sup>232</sup>

Jeg har valgt å presentere dette for å vise hvordan noen europeiske jøder reagerte på antisemittismens fremgang og hvordan sionismen ble en ny en å søke etter et jødisk fellesskap på tvers av landegrensene. Det viser at jødene ikke forholdt seg passive til det som skjedde, men at de i høy grad fulgte med. Likevel reagerte de europeiske jødene forskjellige på antisemittismens fremgang, slik jeg har eksemplifisert med hvordan sionismen ble tatt imot av de franske jødene. Hvordan forholdt de franske jødene seg så til antisemittismens fremgang generelt og til Dreyfus-saken spesielt?

## Jødene og Dreyfus-saken

Den tredje republikken kan sies å symboliserer den åndelige arven fra revolusjonen: et ideal om et liberalt og tolerant Frankrike.<sup>233</sup> De franske jødene utviklet på dette tidspunktet en

---

<sup>228</sup> Herzl, *The Jewish State*, 19

<sup>229</sup> Philippe E. Landau, *L'opinion juive et l'affaire Dreyfus*. «Présence du Judaïsme», (Paris : Éditions Albin Michel, 1995), 114

<sup>230</sup> Landau, *L'opinion juive et l'affaire Dreyfus*, 116

<sup>231</sup> Landau, *L'opinion juive et l'affaire Dreyfus*, 115

<sup>232</sup> Landau, *L'opinion juive et l'affaire Dreyfus*, 116

<sup>233</sup> Landau, *L'opinion juive et l'affaire Dreyfus*, 11

integreringsstrategi som innebar at jødedommen var eller skulle bli et av fedrelandets religioner. De var med andre ord optimistiske til integrering i den franske staten, til tross for den voksende antisemittismen.<sup>234</sup> Noen jøder forsøkte også å motvirke antisemittismens fremgang og den antisemittiske pressens popularitet. Som en respons på opprettelsen av Drumonts *La Libre Parole* støttet sjefsrabbineren Zadoc Kahn og Edmond de Rothschild tilblivelsen av avisen *La Vraie Parole* (Den sanne talen) i 1893.<sup>235</sup> Dette var en måte for jødene å vise at de ville møte antisemittenes angrep. Men de franske jødene var ikke én samlet gruppe, og de hadde svært forskjellige måter å takle jødehatet på.

Da Alfred Dreyfus ble arrestert i 1894 valgte mange jøder å være forsiktige når de snakket om Dreyfus. Den jødiske pressens kommentar på saken var at om Dreyfus var skyldig, så skulle skylden legges på ham og ikke på jødene som gruppe.<sup>236</sup> Dette handlet ikke om feighet, men at det for mange jøder ikke var noen grunn til å tvile på militærvesenet i starten av saken, slik som mange dreyfusarder i starten også tenkte. I tillegg var jødene redde for at saken ville ødelegge for jødernes emansipasjon og deres status som statsborgere. Den franske jødiske menigheten var redd for å fremstå som om de støttet Dreyfus utelukkende fordi han var jøde. De ville ikke gripe inn i saken som en samlet gruppe, og mange valgte heller å tie enn å oppmuntre til mer hat mot jødene.<sup>237</sup>

Selv om jødene i første omgang nølte med å blande seg inn i saken, ble sjefsrabbineren Zadoc Kahn fort involvert. Han kjente Dreyfus-familien fra før og var derfor blant de første til å få høre om arrestasjonen av Alfred Dreyfus. Han støttet familien og var overbevist om Dreyfus' uskyld.<sup>238</sup> Han fungerte som rådgiver for broren, Mathieu Dreyfus, og satte i verk innsamling av informasjon som kunne fungere som bevis for Dreyfus' uskyld.<sup>239</sup>

I 1895 samlet han flere fremragende jøder, som blant annet Edmond de Rothschild og presidenten for *Alliance israélite universelle*, til et møte for å kjempe mot antisemittismen som saken hadde førte med seg. De bestemte seg for å publisere flere artikler mot den nasjonalistiske og antisemittiske pressen. I 1898 nådde antisemittismen nye høyder, og angrepene ble verre i den nasjonalistiske og antisemittiske pressen. Nå ble den jødiske menigheten nødt til å reagere, selv om reaksjonen ikke ble etter Zadoc Kahns forventning.

---

<sup>234</sup> Landau, *L'opinion juive et l'affaire Dreyfus*, 12

<sup>235</sup> Landau, *L'opinion juive et l'affaire Dreyfus*, 13

<sup>236</sup> Landau, *L'opinion juive et l'affaire Dreyfus*, 15

<sup>237</sup> Landau, *L'opinion juive et l'affaire Dreyfus*, 34

<sup>238</sup> Landau, *L'opinion juive et l'affaire Dreyfus*, 25

<sup>239</sup> Landau, *L'opinion juive et l'affaire Dreyfus*, 26

Kahn ble en av Dreyfus' fremste jødiske støtterne og inspirerte mange av dreyfusardene til å ta kampen opp mot antisemittismen. Dreyfusardenes støtte vitnet til at jødene ikke stod alene, at de hadde allierte. Også de franske protestantene, som senator Auguste Scheurer-Kestner, viste sin støtte til den jødiske befolkningen. *La Libre Parole*, og andre antisemittiske aviser, hadde i flere år prøvd å påvise en jødisk-protestantisk koalisjon mot militæret og Frankrike.<sup>240</sup> Protestantene følte seg derfor angrepet fra samme side som jødene. Drumont mente at protestantene var som «halvjøder», og at de konspirerte sammen mot katolisismen.<sup>241</sup>

Også andre jøder, som Bernard Lazare, kanskje den viktigste og en av de første dreyfusarden, spilte en betydelig rolle i saken. Lazare betraktet seg ikke som en del av det franske jødiske fellesskapet, men var en innbitt motstander av antisemittismen. Også den jødiske politiker Joseph Reinach spilte en viktig rolle som dreyfusard siden han hadde stor politisk innflytelse. I 1895 møtte han den nyvalgte presidenten Felix Faure for å snakke om Dreyfus-saken. Journalisten Isaïe Levaillant var heller ikke en av de som valgte å tie. Da han ble redaktøren for ukebladet *L'Univers israélite*, fikk han bladet til å engasjere seg i kampen for Dreyfus. Det var ikke mangel på respons fra de enkelte jødene, og sjefsrabbinerens støtte til Dreyfus vitner til at jødene var engasjerte. Likevel sto ikke jødene samlet i åpen støtte til Dreyfus og i kritikken av antisemittismen, noe det jødiske samfunnet i ettertid ble kritisert for.

Jeg har nå redegjort for hvordan den franske staten har forholdt seg til jødene og hvordan ulike «saker» og skandaler rundt jødene i pressen ikke var noe nytt i og med Dreyfus-saken. Det hadde skjedd en rekke ganger før og i andre land enn Frankrike, slik Damaskus-affæren vitner om. Jeg har også tatt for meg jødenes reaksjon på Dreyfus-saken og antisemittismens fremgang på slutten av 1800-tallet. Reaksjonene, eller mangelen på reaksjon, fra de jødiske menighetene vitner til at jødenes emansipasjon fortsatt føltes som ny for mange, og dermed sårbar. Likevel var det flere prominente dreyfusardere som var jøder og klarte å fremme jødenes sak, slik som Zadoc Kahn og Bernard Lazare.

Videre vil jeg ta for meg antisemittismens forskjellige sider og hvordan den ble utformet, særlig på 1800-tallet da den tradisjonelle kristne antisemittismen ble supplert av en mer sekulær og rasebiologisk begrunnet antisemittisme. Kapitlet vil ta for seg utformingen av

---

<sup>240</sup> Landau, *L'opinion juive et l'affaire Dreyfus*, 61

<sup>241</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:190

jøden som «den andre» i samfunnet, hvordan jødene ble ansett som grunnleggende annerledes enn resten av befolkningen, både når det gjaldt det moralske og fysiske.

## 8 Jøden som «den andre»

Tidligere har jeg skrevet om Édouard Drumonts antisemittisme og hvordan han beskriver de stereotypiske fysiske jødiske trekkene. Dette er viktig for konteksten *Psst...!* ble skapt i, og Drumont er nok blant de viktigste inspirasjonskildene til Forain og Caran d'Ache. Fremstillingen av jødene i deres karikaturer er uten tvil påvirket av Drumonts *La France Juive*, men samtidig er fremstillingen av jøden i karikaturene på 1800-tallet veldig like i de forskjellige, særlig europeiske, landene. Det er noe internasjonalt ved hvordan jøden fysisk har blitt fremstilt og beskrevet. Selv skriver Drumont at en jøde, i motsetning til den ariske rasen som er så mangfoldig, alltid vil ligne på en annen jøde: at han ikke skiller seg ut fra andre jøder.<sup>242</sup> Men hvor kommer denne forestillingen fra? Og hvordan forandrer den antisemittiske retorikken seg på 1800-tallet? Dette kapittelet skal sette behovet for å fremstille jøden som noe «annerledes» i en større europeisk kontekst.

Antisemittismen var utbredt, om enn i varierende grad og på forskjellige måter, i mange andre land enn Frankrike, slik vi så med eksemplet fra Østerrike-Ungarn. Utpekingen av jødens særegenheter viser et behov for å skape en nasjonal enhet gjennom å identifisere «de andre» i samfunnet.

Gjennom historien har jødene ofte blitt omtalt som noe fysisk annerledes, enten det var nesen, føttene eller hånden eller til og med jødens stemme og språk/aksent. Jødene representerte motsetningen til den «vanlige europeiske borgeren», både i væremåte og utseende. Historikeren Lars M. Andersson skriver at antisemittismens og karikaturens historie har utviklet seg parallelt.<sup>243</sup> Den kristne kunsten fra middelalderen har påvirket i stor grad fremstillingen av jøden i karikaturene, noen mener til og med at de eldste karikaturene i den engelskspråklige og tyskspråklige tradisjonen var antijødiske.<sup>244</sup> Det er noe av grunnen til at de antisemittiske karikaturene har vært ganske like i de fleste europeiske landene. Etter hvert som den kristne begrunnede antisemittismen ble erstattet eller tillagt rasediskusjonen forandret også fremstillingen av jødene, dette er noe jeg skal komme tilbake til.

---

<sup>242</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:23

<sup>243</sup> Lars M. Andersson, «*En jude är en jude är en jude...*» *Representasjoner av «juden» i svensk skämtpress omkring 1900 – 1930*, (Nordic Academic Press, 2012), 82

<sup>244</sup> Andersson, «*En jude är en jude är en jude...*», 82

Det å bli forstått og betraktet som noe annerledes skaper også en følelse av å *være* annerledes. Denne annerledesheten blir en del av ens egen identitet, til tross for at den ikke er reell eller sann – enda den er påtvunget utenifra blir den likevel en del av ens eget, subjektive selvbilde.<sup>245</sup> Historikeren Sander Gilman skriver i *The Jew's Body* at jødernes identitet i stor grad har blitt påvirket av stereotypiene de har er blitt pålagt og hvordan de har er blitt representert gjennom historien.

Selv om fokuset i dette kapitlet ligger på det universelle ved antisemittismen og hvordan jøden utseendemessig har blitt tillagt visse kjennetegn, vil jeg også knytte dette til karikaturene i *Psst...!*. Dette for å vise hva Caran d'Ache og Forain bruker av den «universelle antisemittismen».

### **Fysiognomien og frenologien**

De fysiske trekkene ved mennesket er et virkemiddel som karikaturtegneren benytter seg av. Når man sier at karikaturen overdriver og forvrenger, sikter man ikke minst til hvordan mennesket fremstilles fysisk. De fysiske trekkene overdrives fordi leseren skal gjenkjenne de karakteristiske trekkene som fremheves av karikaturtegneren. Om man for eksempel skal gjenkjenne en politisk person, ser man etter denne personens kjennetegn, noe karikaturen bruker og aksentuerer. Om en person er kjent for å ha en stor nese eller for å være veldig liten, må dette brukes og overdrives av karikaturtegneren. Dette fører ofte til at visse personer blir karikert på samme måte av forskjellige karikaturtegnere, nettopp fordi personen har et fysisk attributt som er mer tydelig hos ham eller henne enn hos andre. Gjennom karikaturtegningen kan dette fysiske kjennetegnet ofte brukes som en måte å si noe om personen på, for eksempel personens moralske egenskaper.

På 1800-tallet fikk man en framvekst av nye «vitenskaper», mange av dem i realiteten pseudovitenskaper, som baserte seg på såkalte antropologiske studier av mennesket. Det ble viktig å kartlegge de forskjellige fysiske trekkene et menneske kunne ha, og analysere trekkene ut fra angivelig «medisinske» studier. En av disse pseudovitenskapene ble kalt for

---

<sup>245</sup> Sander Gilman, *The Jew's Body*, (London: Routledge, 1991), 1



fysiognomien. I karikaturtegninger fra 1800-tallet kan man se en påvirkning fra disse nye pseudovitenskapenes fremskritt, særlig fra fysiognomien og frenologien.

Johann Kaspar Lavater (1741 – 1801) regnes som en av grunnleggerne av fysiognomien med sitt verk *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (1775 – 1778). Han mente at et menneskes karakteristiske fysiske trekk kunne si mye om personens moralske, intellektuelle og sosiale egenskaper. Lavaters teorier ble svært populære i Frankrike, og i 1808 ble en *Lavater portatif* (bærbar Lavater) utgitt i Paris som fungerte som en slags praktisk håndbok for fysiognomien. Den var et sammendrag av Lavaters fysiognomiske verk med mange illustrasjoner i farger av ansikter og portretter som eksempler på hans teorier.<sup>246</sup> Man kan for eksempel lese om de moralske egenskapene som ligger bak hvilken form pannen har og hvordan det påvirker en persons væremåte. «Lavater vil alltid være guiden til den som leter etter sannheten», står det i innledningen av boka.<sup>247</sup>

Frenologien var «evnen til å erkjenne de forhold som det ytre har til det indre, den synlige overflate har til det usynlige innhold».<sup>248</sup> «Frenologiens far» Franz Josef Gall (1758 – 1828) var en tysk hjerneanatomi. Hans studier av kraniet og hva det kunne si om menneskets moralske og sjelelige egenskaper fikk en stor innflytelse på karikaturtegnerne, særlig på 1870-tallet i Frankrike ble den politiske karikaturformen svært påvirket av frenologien.<sup>249</sup> Under Pariserkommunen ble det trykket en serie med karikaturer av karikaturtegneren André Belloguet i tidsskriftet *Pilori-Phrénologie*. Karikaturene var basert på Galls teorier og fremstilte kjente politikere som Napoleon III, Bismark og Jules Favre. På denne måten viste karikaturtegneren politikernes svakheter og laster som kunne, ved hjelp av Galls teorier, komme til syne i deres utseende.<sup>250</sup>

For karikaturtegnerne ble ansiktsformen en snarvei til å forstå de sjelelige egenskapene til mennesket, og gjennom karikaturtegningene kunne de avsløre «sannheten» om personene de avbildet til offentligheten. Karikaturtegnerne så det som sin rolle offentlig å «avsløre» alle feil, mangler, tanker og idéer til sine ofre gjennom en massepublisering av

---

<sup>246</sup> Tillier, *La République*, 68

<sup>247</sup> Edouard Hocquart, *Le Lavater portatif ou Précis de l'art de connaître les hommes par les traits du visage* av Johann Kaspar Lavater, (Paris: Chez Madame Veuve Hocquart, Librairie, 1808), 3

<sup>248</sup> Sitert etter Espen Schaanning, *Kampen om den forbryterske sjel: Kriminal-filosofiske vitenstrekk*, (Oslo: Unipub forlag, 2002), 73

<sup>249</sup> Tillier, *La République*, 70

<sup>250</sup> Tillier, *La République*, 70

bilder.<sup>251</sup> Også under Dreyfus-saken ble «vitenskapene» frenologien og fysionomien basert på raseteorier, det vil si en kombinasjon av vitenskap og raselære, anvendt på «den jødiske rasen» og for å avsløre deres virkelige natur. I *La Libre Parole* fra 1895 ble Dreyfus beskrevet som en «lavpannet» jøde med et mistenkelig blikk.<sup>252</sup> Man kunne se på Dreyfus at han var skyldig, at han var en forræder, mente de antisemittiske karikaturtegnerne. Dreyfus' fysiske trekk ble forvrengt i karikaturene, for eksempel nesen, ørene og munnen.

Cesare Lombroso (1835 – 1909), som senere etablerte det han kalte «antropologisk kriminologi», anvendte fysiognomien i sine kriminologiske studier.<sup>253</sup> Han mente at det var viktig å kartlegge kriminelle menneskers utseende, slik at man kunne se hvilke fysiske trekk som kunne sies å ha en kobling til deres forbrytelser. Ved hjelp av dette kunne han altså argumentere for at blant annet en pedofil ofte hadde store øyelokk og fyldige lepper. Slik kunne man kjenne igjen en pedofil person.<sup>254</sup> Lombroso argumenterte utfra at noen mennesker var fødte forbrytere.

Lombroso hadde en idé om at det kriminelle mennesket var et produkt av den biologiske evolusjonen.<sup>255</sup> Noen mennesker hadde ikke utviklet seg som andre, de hadde forblitt i det «ville» stadiet. Han var også opptatt av å vise at det kriminelle mennesket hadde likhetstrekk med dyr. Dette mente han var et bevis på at noen mennesker kunne betraktes som «dyriske», at de sto nærmere dyr enn mennesker. Dette «beviste» Lombroso ved å vise til de fysiske likhetene mellom dyrene og menneskene, ikke bare atferden.<sup>256</sup> Lombrosos teorier om den fødte forbryter kunne anvendes av antisemittene og karikaturtegnerne for å knytte negative egenskaper til jødernes utseende.

Karikaturtegnere har, som allerede nevnt, gjennom historien alltid benyttet seg av dyremetaforer som virkemiddel, antropomorfismen har alltid eksistert i karikaturen. Mennesker ble fremstilt som dyr som en metafor for deres moralske og sosiale egenskaper. Den italienske vitenskapsmannen Giambattista della Porta (1535 – 1615) hadde en teori om at ethvert dyr representerte et karaktertrekk. Hvis et menneske var i besittelse av disse

---

<sup>251</sup> Tillier, *La République*, 71

<sup>252</sup> *La Libre Parole*, nr. 992 (5.1.1895)

<sup>253</sup> Det må påpekes at Lombroso mente hans studier av det kriminelle mennesket ikke skulle anvendes i den antisemittiske argumentasjonen, som han var imot. Han mente det ikke fantes en jødiske «type», men at denne hadde blitt konstruert gjennom antisemittismen og av historiske årsaker. Det handlet om politikk, ikke om rase skriver han i *L'antisémitisme* fra 1899.

<sup>254</sup> Schaanning, *Kampen om den forbryterske sjel*, 74

<sup>255</sup> Schaanning, *Kampen om den forbryterske sjel*, 86

<sup>256</sup> Schaanning, *Kampen om den forbryterske sjel*, 86

karaktertrekkene, ville personen også få fysiske likheter med dyret.<sup>257</sup> Dette beror på en tanke om at det fysiske og det moralske er forbundet. Å fremstille mennesket som dyr har en kraftfull effekt, siden det bryter med bildet vi har av oss selv i verden: som menneske og som noe helt forskjellige fra dyrene. Apen har for eksempel vært en vanlig antropomorfisme fordi apen ligner på mennesket, men er en dårligere versjon av oss.<sup>258</sup> Den representerer dumhet og en som ikke klarer å motstå fristelser. Den er et underutviklet menneske. Derfor har afrikanere ofte blitt sammenlignet med apekatter som en rasistisk stereotypi, nettopp på grunn av det menneskelige og samtidig veldig dyriske ved apen.

På 1800-tallet ble det spesielt viktig å se hva som var naturlig og unaturlig hos et menneske. Man ble opptatt av sykdommer og hva som var «umenneskelig» eller sykt: om det var «normalt» eller «patologisk». Dette er noe karikaturen også tok til seg. Den franske historikeren Pierre-Olivier Perl mener at karikaturen på 1800-tallet ble mer naturalistisk enn før, og at man prøvde i større grad enn før å vise hvordan virkeligheten var ved hjelp av å vise til kontrasten mellom det unormale og sykelige.<sup>259</sup> Jødenes fysiske trekk var unormale, avvikende og ofte perverse og feminine. Innen psykiatrien mente man for eksempel at jøden var utsatt for hysteri. Hysteri, som ble ansett som en «kvinnesykdom», mente man kunne ramme jødiske menn. Gjennom å tillegge jødene «kvinnelige» sykdommer feminiserte man den jødiske mannen.<sup>260</sup> Den jødiske mannen var altså ikke som vanlige menn: han stod nærmere det kvinnelige kjønn.

Når Caran d'Ache tegner «de intellektuelle», fremstilles de som feminiserte, på samme måte som jødene kunne bli fremstilt. Det viser en måte å overføre de antisemittiske fordommene på andre enn jødene, samtidig som «de intellektuelle» representerer noe av det samme som jødene. Både Caran d'Ache og Forain anvender de klassiske jødiske stereotypiene i deres karikaturer: både de «moralske» og ytterlige, fysiske.

Jøden ble et selvsagt offer for fysiognomien og karikaturen. Måten man fremstilte jøden hadde mye å si for hvordan samfunnet betraktet dem. For eksempel ble jødene ofte fremstilt som rotter, insekter og andre mindreverdige dyr. Jødene ble også ofte omtalt som

---

<sup>257</sup> Michel Melot, *L'œil qui rit: Le pouvoir comique des images*, (Fribourg : Office du Livre, 1975), 45

<sup>258</sup> Melot, *L'œil qui rit*, 78

<sup>259</sup> Perl, «Les caricatures de Zola», 139

<sup>260</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 63

sykdommer, for eksempel pesten. Drumont mente at jødene permanent var smittet med «en type pest» som førte til at de var immune for «den vanlige pesten».<sup>261</sup>

### **Jødens føtter og militærtjenesten**

Jødens kropp fikk en særlig viktig plass i den vitenskapeligbegrunnede antisemittismen på 1800- og 1900-tallet. Jødens kropp ble koplet til idéen om jøden som noe naturgitt annerledes. På 1800-tallet ble tanken om rasen forbundet med idéen om at noen raser er naturlig svakere, degenererte og mer tilbøyelige til å få visse sykdommer enn andre raser.<sup>262</sup> I en artikkel i *La libre parole* fra 1896 skrevet av en lege kalt Dr. Fr. D'Aslonne, blir det hevdet at jødens blod ikke er rent, at det sprer dødelige sykdommer, men særlig sykdommer som impotens, kakeksi, hysteri og galskap.<sup>263</sup> Det står også at ekteskap mellom jøder og «hvite» har skylden for at så mange arvelige sykdommer spres blant befolkningen.<sup>264</sup>

Jødens motsetning, som tidligere var den «kristne kroppen», ble nå den tyske, engelske eller «ariske» kroppen. I denne perioden ble den religiøse antijudaistiske retorikken gradvis erstattet med den antisemittiske pseudovitenskapelige retorikken.<sup>265</sup> Det vil si at man ikke lenger kun brukte kristne argumenter mot jødene, men fant såkalte vitenskapelige beviser for at jøden fra naturens side var «annerledes». Et eksempel på dette er hvordan jødens fot er omtalt de medisinske miljøene på 1800-tallet. I middelalderen ble jødene assosiert med djevelen, og det var særlig djevelens klovføtter som markerte likheten mellom dem.<sup>266</sup> Det ble sagt at jøden hadde gjort en pakt med djevelen, og derfor hadde fått noen av djevelens trekk.

I en tegning av Caran d'Ache, «1er Janvier aux Enfers» (Ill.8: 1. januar i helvete), fremstilles jøden som djevelen med klovføtter og stereotypisk «jødenese». Den viser hvor utbredt assosiasjonen mellom jøden og djevelen, og da djevelens føtter, fortsatt var. Tegningen kan tolkes som å være en framstilling av starten av året 1898: Året «Dreyfus-syndikalistene», tyskerne (den tyske soldaten som står i bakgrunnen) og jødene triumferer, i følge Caran d'Ache. Her kan man tydelig se Caran d'Aches hentydningen til at det finnes en sammensvergelse mellom jødene, tyskerne og «de intellektuelle».

---

<sup>261</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:104

<sup>262</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 39

<sup>263</sup> *La Libre Parole*, nr. 1645 (20.10.1896)

<sup>264</sup> *La Libre Parole*, nr. 1632 (7.10.1896)

<sup>265</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 38

<sup>266</sup> Andersson, «En jude är en jude är en jude...», 108



**Illustrasjon 8: «1. januar i helvete» av Caran d'Ache**

Jøden skjulte at han egentlig var djevelen ved for eksempel ikke å vise fram sine føtter. På 1800-tallet ble dette bildet overført fra den religiøse forklaringsmodellen til den sekulære og «vitenskapelige». Utviklingen av disse fordommene mot jødene kan også forklares med jødernes emansipasjon. Jødens fot skulle symbolisere den «dårlige» borgeren, et tegn på at emansipasjonen ikke hadde fungert. Jødene var dårlige borgere fordi de ikke kunne være soldater, nettopp på grunn av deres føtter. Jødene kunne derfor ikke regnes som fullstendig medborgere og hadde dermed ikke rett på de samme rettighetene som resten av befolkningen.<sup>267</sup>

I den medisinske litteraturen fra 1800-tallet ble jødene omtalt som det fullkomne eksempelet på hvordan sivilisasjonen, bylivet, det moderne livet, kunne påvirke mennesket.

<sup>267</sup> Andersson, «En jude är en jude är en jude...», 108

Jøden var det ultimate eksempelet på storbyinnbyggeren, men samtidig et offer for bylivet. «The diseases of civilization are the diseases of the Jew», skriver Gilman.<sup>268</sup> Innen psykiatrien var man også opptatt av hvordan bylivet hadde påvirket jødene. Psykiatere mente at det anstrengte forholdet jødene hadde til bylivet var årsaken til jødernes sinnslidelser.<sup>269</sup>

Føttene var et eksempel på hvordan jødernes byliv preget dem. «The Jew is, for the medical literature of the nineteenth century, the ultimate example of the effect of civilization (i.e., the city and «modern life») on the individual».<sup>270</sup> Jødene «ble jøder» både gjennom naturlig arv, men også gjennom det miljøet de levde i. Temaet jødens svake føtter, i form av plattføtter eller haltende gange, ble en viktig del av diskursen om den jødiske annerledesheten under den senere halvdel av 1800-tallet, skriver Andersson.<sup>271</sup>

Det var en utbredt oppfatning at jøden var plattfot, og at han dermed ikke kunne utføre militærtjeneste.<sup>272</sup> Jøden ble gjerne fremstilt som en motsetning til soldaten, fordi hans kropp var syk og derfor uegnet for soldatlivet. I *Psst...!* blir jødene framstilt som overvektige og lite muskuløse, og dermed lite egnede til militærtjeneste. Jødens fot merket ham som medfødt uskikket, og dermed uverdigg, til å bli integrert i den moderne nasjonalstaten. Det var en utbredt skepsis til å ha jøder i militæret, og dette førte til at jødene skulle «bevise» uegnet til militærtjeneste: At deres natur, deres kropp og sinnelag, simpelthen gjorde dem tjenesteudyktige.<sup>273</sup> Dette ble intensifisert da jødene i flere Vesteuropiske land fikk tillatelse til å utføre militærtjenere. I Drumonts avis *La Libre Parole* kom det i 1892 en rekke artikler under tittelen «Les Juifs dans l'Armée», jødene i militæret. Disse argumenterte for og skulle «bevise» at jødene var uegnet for militærtjeneste.<sup>274</sup> Artiklene førte til at medredaktøren for *La Libre Parole*, Marquis de Morès (1858 – 1896), ble utfordret til duell av den jødiske kapteinen Armand Meyer som hadde reagert på påstandene som kom om jødene i militæret. Meyer døde som følge av duellen.<sup>275</sup>

Da Alfred Dreyfus ble arrestert i 1894, var det for Drumont bare et eksempel på det han hadde advart mot i flere år. I *La France Juive* hadde han advart mot at «jødene var ute av

---

<sup>268</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 48

<sup>269</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 63

<sup>270</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 48

<sup>271</sup> Andersson, «En jude är en jude är en jude...», 108

<sup>272</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 39

<sup>273</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 42

<sup>274</sup> *La Libre Parole*, nr. 34 (23.05.1892)

<sup>275</sup> Pierre Birnbaum, «Dreyfus avant Dreyfus : Drumont et la mise en scène de l'affaire», i *Mil neuf cent*, nr.11 (1993), 75

stand til å utføre militærtjeneste»<sup>276</sup> og at de som spionerte for Tyskland alltid var jøder.<sup>277</sup> Drumont skriver videre at jødene selv mente de var udugelige som soldater.<sup>278</sup> Dreyfus hadde i flere tilfeller blitt ansett som uegnet til militærtjeneste på ulikt grunnlag, blant annet at han hadde en «vanskelig karakter». Han ble beskrevet som kald, innesluttet og arrogant. Det var også påstander om at Dreyfus gamblet og hadde tapt store pengesummer. Likevel skal han ikke ha hatt pengeproblemer, og alltid funnet en måte å redde seg på, står det i en rapport fra 4. november 1894.<sup>279</sup> I samme rapport kom det fram at Dreyfus skal ha vært utro mot sin kone. Alt dette skulle si noe om hvilket menneske han var, og i rapporten står det at det var disse faktorene som kan ha fått ham til å begå forbrytelsen, forræderiet. Der står det også at de eneste som forsvarte Dreyfus mot disse påstandene var jødiske advokater og vennene hans i børsen. Rapporten insinuerte med andre ord at Dreyfus hadde en vennekrets med mye makt og penger, noe som førte til at han alltid unngikk trøbbel. Det ble også sagt at han i løpet av sin karriere i flere tilfeller hadde hatt tilgang til hemmelige dokumenter, og at det derfor ofte var dokumenter som ble borte i løpet av den tiden Dreyfus jobbet.

I en annen rapport fra en general J. de Dionne om Dreyfus' oppførsel da han var elev på *École de guerre* ble det påstått at han hadde en «arrogant og hatefull væremåte», at han ofte sa til sine kamerater at alsasere var lykkeligere under Tyskland enn Frankrike, og at han var mislikt av sine professorer og medelever. Dette, mente Dionne, ikke hadde noe med hans religion å gjøre, men hans oppførsel. Det ble sagt at Dreyfus ofte klaget over at han var offer for urett fordi han var jøde, men at dette kun var oppspinn fra hans side. Blant annet skal han ved et tilfelle ha klaget på en dårlig karakter, men ikke fått klagen godkjent. I samme rapport kom det fram at han hadde en «smidig, hvis ikke underdanig, karakter som var svært passende når man drev med spionasje.»<sup>280</sup> Disse egenskapene han ble tillagt minner om mange av fordommene man kunne høre om jødene, for eksempel at de var arrogante og slue.

Dreyfus var artillerisoldat. Artilleriet var en relativt ny og moderne del av militærvesenet hvor utdannelsen var en slags kombinasjon av militærfag og vitenskap. Dreyfus studerte ved *École polytechnique*, en prestisjeskole innenfor ingeniørutdannelsen. Det var lettere for jøder å komme inn på denne skolen, da den var både mer offentlig og

---

<sup>276</sup> Drumont, *La France Juive*, 2:15

<sup>277</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:224

<sup>278</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:260

<sup>279</sup> Hentet fra transkripsjonene til de «hemmelige dokumentene»: <https://docs.google.com/file/d/0B7ht8NohB7YRHhuMEXIczJoalk/edit> (oppsøkt 12.03.15)

<sup>280</sup> Anklagelsesdokument fra 3. desember 1894, Commandant Besson d'Ormescheville, [https://fr.wikisource.org/wiki/Acte\\_d%E2%80%99accusation\\_contre\\_le\\_capitaine\\_Dreyfus](https://fr.wikisource.org/wiki/Acte_d%E2%80%99accusation_contre_le_capitaine_Dreyfus) (oppsøkt 15.10.14)

sekulær og ikke like konservativ som den tradisjonelle militærskolen.<sup>281</sup> Etter nederlaget i krigen mot Tyskland i 1870 ble Frankrike nødt til å fornye og gjenoppbygge hæren. Dette var noe *École polytechnique* kunne gjøre ved å utvikle nye våpen. Artilleriet symboliserte det nye, det tekniske og moderne.<sup>282</sup> I artilleriet var det, på samme måte som *École polytechnique*, enklere for jøder å bli akseptert enn det mer gammeldagse kavaleriet eller infanteriet. Der fantes det mindre fordommer mot jødene.<sup>283</sup> Den tradisjonelle delen av militærvesenet, deriblant hos stabsoffiserene, var skeptiske til fornyelsen av militæret og mange var enda mer skeptiske til de jødiske soldatene som ble utdannet, ofte fordi de ble ansett som truende. At Dreyfus var en del av artilleriet var derfor ikke en fordel da han ble anklaget for forræderi, tvert imot.<sup>284</sup>

### Den «jødiske gesten»

I den antisemittiske pressen på 1800- og 1900-tallet ble jødernes hender avbildet som fete, store og ringprydete. I de antisemittiske tegningene fremstilles jødene ofte som gestikulerende, at de snakker mye med hendene (Ill.9). Disse egenskapene, håndens fysiske fremtoning i kombinasjon med gestikuleringen, utgjorde den såkalte «jødiske gesten»<sup>285</sup> Gesten skulle vise til den spesielle måten jødene snakket på. «Gesten är alltså ett fysisk uttryck för att låta för 'judisk'», skriver Andersson.<sup>286</sup> Den jødiske gesten var også koblet til forretningsverden. Jødens gest viste til hans manipulerende og overtalende evner. At han kun var ute etter profitt. Den jødiske hånden var kapitalistens og den nyrrike oppkomlingens hånd. Framstillingen av den som stor var en måte å uttrykke jødens gjerrighet og røvermentalitet på.<sup>287</sup> Jødens kropp var derfor ikke bare en rasemarkør, men skulle også vise til klassetilhørighet. Jødens hånd viste til den «parasittære» overklassen, som lever og tjener på andres arbeid uten å skitne til sine egne hender. Jødens hånd var derfor alltid ren, blottet for tegn på fysisk arbeid.

---

<sup>281</sup> Duclert, *Alfred Dreyfus*, 44

<sup>282</sup> Duclert, *Alfred Dreyfus*, 45

<sup>283</sup> Duclert, *Alfred Dreyfus*, 46

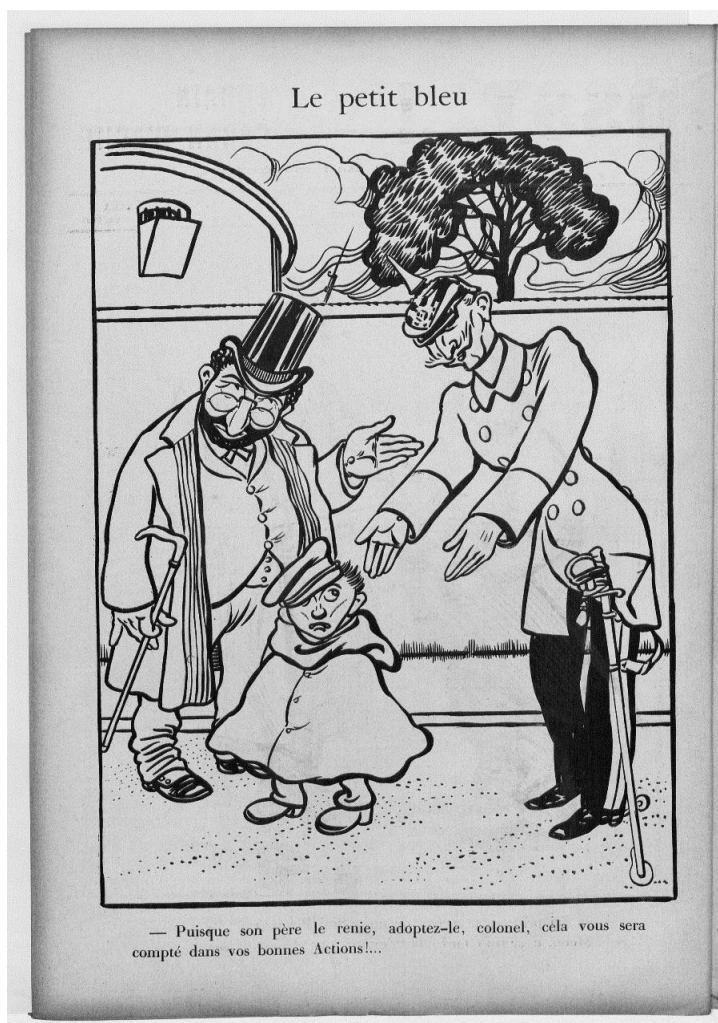
<sup>284</sup> Duclert, *Alfred Dreyfus*, 69

<sup>285</sup> Andersson, «*En jude är en jude är en jude...*», 106

<sup>286</sup> Andersson, «*En jude är en jude är en jude...*», 117

<sup>287</sup> Andersson, «*En jude är en jude är en jude...*», 106





**Illustrasjon 9:** «Le petit bleu» av Caran d'Ache

### Jøden som svart

En utbredt tanke på 1800-tallet var at jødene, i motsetning til den ariske rasen, var en såkalt blandingsrase. De ble også i flere sammenhenger omtalt som «svarte» eller «mørke».<sup>288</sup> At de ble ansett som svarte, var en måte å si at jøden ikke var «ren» på, at han var av blandet rase. Men det hadde ikke utelukkende noe med rase å gjøre, det «svarte» ved jøden kunne også vise til jødernes fattigdom, til deres uhygieniske og sykelige hud.<sup>289</sup>

Drumont skriver i *La France Juive* at man kan gjenkjenne en jøde på hans (vonde) lukt: *fetor judaïca* betegner han det som.<sup>290</sup> På 1800-tallet ble mange sykdommer, blant annet

<sup>288</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 171

<sup>289</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 172-73

<sup>290</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:104

syfilis, assosiert med jødene. Det ble sagt at jødene var grunnen til at sykdommene fantes. Deres hudfarge skulle også gjenspeile deres karakter og sjel: «choleric and melancholic temperaments, so that they have in general a shade of complexion somewhat darker than that of the English people.»<sup>291</sup>

Den afrikanske «rasen» ble på 1800-tallet ansett som «den stygge rasen». Jødene var også del av den såkalte «stygge rasen», noe som skyldtes deres «svarthet».<sup>292</sup>

Den skotske vitenskapsmannen Robert Knox (1791 – 1862) skal ha beskrevet jødene slik:

The physiognomy of the Jew which is like that of the black; the contour is convex; the eyes long and fine, the outer angles running towards the temples; the brow and nose apt to form a single convex line; the nose comparatively narrow at the base, the eyes consequently approaching each other; lips very full, mouth projecting, chin small, and the whole physiognomy, when swarthy, as it often is, has an African look.<sup>293</sup>

Konklusjonen til Knox var altså at jødene og afrikanere har noen av de samme trekkene, og at man med dette kunne «bekrefte» at jødene muligens hadde afrikansk blod i seg, eller at den jødiske rasen og den afrikanske rasen var like, og dermed forskjellige fra den «hvite rasen».

Jøden kunne ikke være en «ren» rase, den ville for alltid være blandet. Hvis jøden prøvde å «viske ut» sin rase ved å blandes med en annen rase, til og med den ariske, ville det «svarte» hos jøden komme til syne på en enda mer påfallende måte. «Jewishness is like a concentrated dye: a minute quantity suffices to give a specific character (...) to an incomparably greater mass.»<sup>294</sup> Ut i fra denne tanken mente man at jødene kunne spre sin «jødiskhet» i befolkningen.

Utover på 1800-tallet ble ikke lenger jødene assosiert med én spesifikk hudfarge. De kunne være både mørke og lyse. Den mørke og sykkelige huden til jødene symboliserte deres fattigdom og jøden som underordnet rase, men gradvis som jødene i større grad ble assosiert

---

<sup>291</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 173

<sup>292</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 173

<sup>293</sup> Sitert etter Gilman, *The Jew's Body*, 174

<sup>294</sup> Sitert etter Gilman, *The Jew's Body*, 175

med kapitalisme enn før, forandret også den stereotypiske «jødiske fargen» seg.<sup>295</sup> I enhver hvit forretningsmann kunne det nå skjule seg en jøde.



Illustrasjon 10: «Au parc Monceau» av Caran d'Ache

Assosiasjonen mellom jødene og de svarte, afrikanerne, forklarer hvorfor jødene i for eksempel Caran d'Ache og Forains karikaturer blir avbildet med stereotypiske og rasistiske «afrikanske trekk», som stor nese, store lepper og krøllete hår. Dette skulle representere jødens «svarhet» og jøden som en uren rase. «Steget mellom 'neger' och 'jude' är således inte långt», skriver Andersson.<sup>296</sup> I noen karikaturer ble jøden også representert som en apekatt, på samme måte som afrikanere ble avbildet i rasistiske tegninger. Dette kan man se i Caran d'Aches karikatur «Au parc Monceau» (Ill.10). Den jødiske politikeren og dreyfusarden Théodore Reinach (1860 – 1928) blir her portrettert som en apekatt med lange, hårete armer som henger ned mot bakken. Reinach-familien var på grunn av deres bankvirksomhet en

<sup>295</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 179

<sup>296</sup> Andersson, «En jude är en jude är en jude», 98

velkjent jødisk familie i Frankrike. De var derfor ofte offer for antisemittisme. De tre sønnene Théodore, Joseph og Salomon ble kalt brødrene *Je-sais-tout* (bedreviterne) fordi de hadde så høy utdanning. De var «typiske intellektuelle og rike jøder».<sup>297</sup> På grunn av Reinachs engasjement i Dreyfus-saken, tilspisset kritikken seg mot ham. Han ble en slags frontfigur som forsvarer av Dreyfus på samme måte som Zola, bortsett fra at Reinach var selv jøde. Dette mislikte antidreyfusardene, særlig fordi han var en jødisk, mektig og rik politiker. Han representerte med andre ord alt antisemittene anklaget jødene for å være. Å avbilde ham som en apekatt var en måte å diskreditere og latterliggjøre ham på. Det viste at, til tross for hans maktposisjon, ikke var noe bedre enn «de andre jødene». At han rasemessig var lik de andre jødene.

## Nesen

Den mest kjente og brukte antisemittiske stereotypien er den «jødiske nesen». Gjennom jødens påståtte spesielle neseform kunne man, ifølge den antisemittiske retorikken, gjenkjenne en jøde. Under middelalderen ble jødene i litteraturen og kunsten allerede representert ved den lange og krumme nesen.<sup>298</sup>

På 1800-tallet, samtidig som framveksten av de moderne raseideologiene, begynner man å sammenligne jødenesen med jødens genitalier. At nesen var formet slik den var skyldtes av jødens degenererte og avvikende seksualitet, ble det fastslått. Dette kunne man også se ved at jødens penis var omskåret. I medisinske bøker fra 1800-tallet stod det om forbindelsen mellom jødenesens størrelse og penis størrelse.<sup>299</sup> Denne interessen for jødens penis oppstod særlig på 1880-tallet.<sup>300</sup> Da mente man at den omskjærete penis og den krumme nesen var et tegn på at jødene var seksuelle avvikere.

Siden man mente at jødens nese var såpass synlig, ble den ofte brukt i antisemittiske karikaturtegninger som et kjennetegn på jødene. Jødens nese ble i karikaturene ofte fremstilt som et 6-tall. Dette forklarer den jødisk-tyske kirurgen Jacob Joseph (1865 – 1934) med at jødens nese har en karakteristisk «neseborhet» (nostrility), at den skaper «det jødiske

---

<sup>297</sup> Hervé Duchêne, «Un Athénien : Salomon Reinach», i *Bulletin de correspondance hellénique* 120. Nr. 1 (1996)

<sup>298</sup> Andersson, «En jude är en jude är en jude», 91

<sup>299</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 188

<sup>300</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 189

uttrykket»: «Artists tell us that the very best way to make a caricature of the Jewish nose is to write a figure 6 with a long tail».<sup>301</sup> Nesen ble brukt som et komisk virkemiddel, gjerne ved å overdrive på størrelsen og formen på nesen slik at den ble enda mer «unaturlig». Om en jøde ville assimileres, gjennom for eksempel å konvertere til kristendommen, kunne dette bli sett på som en måte for jøden å «skjule» at han var jøde på. Dette ble fremstilt som noe komisk i karikaturtegninger, fordi jøden ikke kunne skjule at han var jøde på grunn av hans gjenkjennelige fysiske trekk, særlig nesen. Det «jødiske utseende» skulle være noe komisk i seg selv, Andersson skriver at det jødiske: «är lika iögonfallande som en puckel på ryggen och den är precis som puckeln ett lyte. «Juden» lider av «judiskhet».<sup>302</sup>

Siden nesen ble et såpass viktig kjennetegn på hvordan en jøde så ut, førte dette også til at jøder selv ville «helbrede» seg for den «jødiske sykdommen». Det utviklet seg en angst over det å være jøde, og mange var opptatt av å finne en måte å takle dette på. Den jødiske nesen kunne ikke skjules eller forbedres, ble det sagt, men nesen var nettopp den kroppsdelen som var mest iøynefallende og som jødene selv ville kvitte seg med.<sup>303</sup>

Til tross for at man mente at nesen ikke kunne skjules eller forbedres, ble neseplastikk, eller neseoperasjoner, svært utbredt blant jødene på slutten av 1800-tallet. Den jødisk-tyske kirurgen Jacob Joseph (1865 – 1934) var en av de ledende innen plastikk kirurgi, og da særlig innen neseoperasjoner. Blant hans største klientell var jøder som ville fikse på sine «jødiske neser».<sup>304</sup> Jøder selv utviklet altså et mindreverdighetskompleks rundt det å ha «en jødisk nese», og valgte derfor å operere den.

### **Jødens «språk» og «stemme»**

Jødens språk har i samme grad som de fysiske attributtene blitt omtalt som «annerledes». Man snakket gjerne om et «skjult språk» som ble assosiert med jødernes korruperte natur. Det var ikke nødvendigvis noe grunnleggende annerledes med hvordan de snakket eller uttalte ord, men språket de snakket ble «hørt» som forskjellig.<sup>305</sup> Dette kunne ha noe med nesens form å

---

<sup>301</sup> Sitert etter Maurice Fichberg, *Jews, race and Environment*, (New Jersey: Transaction Publisher, 2006), 84

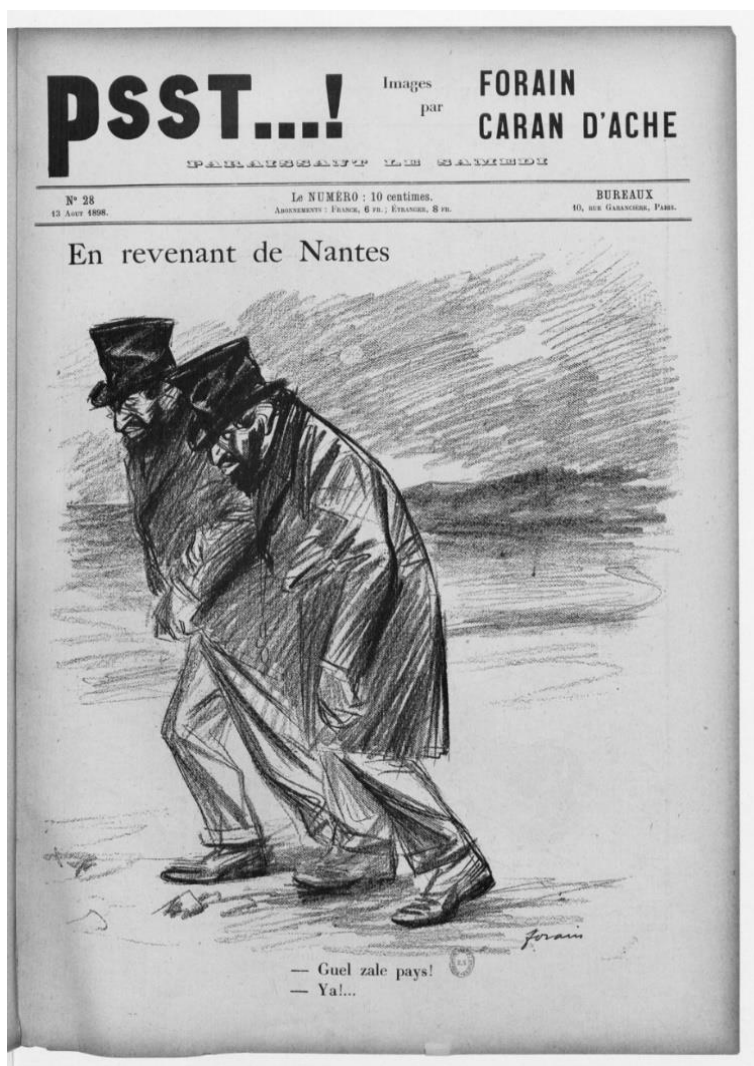
<sup>302</sup> Andersson, «En jude är en jude är en jude», 89

<sup>303</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 187

<sup>304</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 187

<sup>305</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 3

gjøre, mente leger.<sup>306</sup> Det er også noe som omtales som å høres «for jødisk ut», og dette er noe jøder selv har tatt til seg skriver Sander Gilman.<sup>307</sup> I europeisk sammenheng er det særlig det korruperte hos jøden som ble assosiert med deres språk. Jødene, mente man, hadde en spesiell måte å snakke på. Det vil si at det ikke kun var språket eller en «jødisk aksent», men gestikuleringen som gjorde dem annerledes. Innholdet i deres språk ble også assosiert med kapitalisme og handel, som var ment å karakterisere jødene. I tillegg var jødene, gjennom at de var betraktet som så internasjonale og rotløse, i besittelse av alle språk og samtidig ingen.<sup>308</sup>



**Illustrasjon 11: «En revenant de Nantes» av Forain**

<sup>306</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 180

<sup>307</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 11

<sup>308</sup> Gilman, *The Jew's Body*, 12

I den franske konteksten, og særlig etter den fransk-prøyssiske krigen i 1870, ble jødene jevnlig fremstilt som tyske eller sammensverget med Tyskland. I *Psst...!* har jødene til Forain ofte en tykk tysk aksent, selv om de formelt sett var franske statsborgere uten noen tilknytning til Tyskland. Dette kan eksemplifiseres i tegningen til Forain (Ill.11) der to jøder går side om side og den ene sier med tysk aksent «For et fælt land!» og den andre svarer «Ja».<sup>309</sup> Den tyske aksenten var ikke nødvendigvis representativt for språkføringen brukt av de franske jødene, de var franske borgere, og mange hadde bodd i landet i flere generasjoner – følgelig var morsmålet deres i all hovedsak fransk. Aksenten kan referere til at noen jøder i Frankrike også snakket jiddisch i tillegg til fransk, men i karikaturen til Forain er det mer sannsynlig at aksenten skulle vise til jødernes sammensvergelse med Tyskland mot Frankrike. Dette forsterket tanken om at jødene ikke kunne skjule sin illojalitet og forræderske natur, og at dette også var synlig gjennom deres stemme og talemåte. For selv om jødene var franske, viste de ingen lojalitet mot Frankrike. Dette faller sammen med tanken om jøden som «rotløs» eller «sans racines».

### **Den evige jøde, rotløshet og kosmopolitten**

Historien om «den evige jøde», den «vandrende jøde», stammer fra kristen tradisjon. «Den evige jøde» ble ifølge sagnet forbannet av Gud til å vandre rundt jorden fordi han hadde spottet Jesus på vei til korsfestelsen. Dette bildet av den evige jøde som aldri slår seg til ro og ikke har noe hjemland ble oppfattet som en karakteristisk for alle jøder. Etter 1789 ble det jødiske ofte betraktet som det motsatte av opplysningstidens idealer: Deres kultur var umoderne, utdatert og deres skikker tilbakestående.<sup>310</sup> Under Frankrikes tredje republikk ble jødene derimot, særlig av katolikker, oppfattet som kosmopolitter. Mange, blant annet Edouard Drumont, mente at jødene med sine kosmopolitiske ideer hadde forårsaket 1789-revolusjonen: tanken om universelle verdier og forkastelsen av nasjonalisme og patriotisme. Kosmopolitismen ble for Drumont satt i sammenheng med jødernes ønske om et verdensherredømme gjennom en universell revolusjon.<sup>311</sup>

---

<sup>309</sup> I tegningen blir den franske k-lyden (Q) erstattet med en g-lyd, og s-lyden erstattet med z-lyd for å etterligne den tyske aksenten. I stedet for å si «oui» svarer den andre jøden på tysk (men «ja» er skrevet på en «fransk» måte).

<sup>310</sup> Sarah Hammerschlag, *The Figural Jew*, (Chicago: The University of Chicago Press, 2010), 7

<sup>311</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:174

Utover på 1700- og 1800-tallet, og særlig etter hvert som nasjonalismen spredde seg i Europa, ble den evige jøde forbundet med en tanke om jødernes rotløshet. Dette skulle skape et skille mellom de «ekte borgerne» og jødene: «One is clearly rooted, the other rootless.»<sup>312</sup> De var fedrelandsløse, landstrykere, kosmopolitter og allestedsnærværende. For nasjonalistene, som for eksempel Maurice Barrès, var dette en skremmende og truende tanke, da dette måtte innebære at jødene aldri kunne føle noen form for lojalitet eller virkelig tilhørighet til det landet de bodde i. For selv om de var født og oppvokst i et land, ville de alltid først og fremst identifisere seg med sin jødiske kultur. Jødene kunne (og ville) ikke ha noe forhold til den franske jord. De trodde heller på abstrakt fornuft enn på tradisjon og korrumperte dermed den franske arven. Jødene kunne altså ikke føle noe tilhørighet til den franske staten fordi de var «vandrende nomader».<sup>313</sup>

Barrès skriver i sitt verk *Scènes et doctrines du nationalisme* (1902) at «Det opportunistiske systemet har i over 20 år favorisert jøden, den fremmede/utledningen, kosmopolitten.»<sup>314</sup> Barrès omtalte ofte jødene som «les deracinés», de rotløse. Rase var ikke bare noe biologisk, det var også noe kulturelt.<sup>315</sup> Dermed kunne rotløsheten forklare hvorfor jødene var annerledes enn andre borgere, ikke bare på det rent biologiske. For Barrès og mange andre nasjonalister ble den rotløse jøden den klare motsetningen til den franske borgeren. De franske jødene fra Alsace og Lorraine var enda mer offer for denne tankegangen enn andre franske jøder, da Alsace- og Lorraine-områdene ble tyske etter krigens slutt i 1870. Den jødiske befolkningen hadde vært fransk, men var nå blitt tysk. Selv om mange valgte å forbli franske gjennom å flytte, ble de fortsatt anklaget for å være illojale og rotløse.

Caran d'Aches «intellektuelle» innehar mange likhetstrekk med de jødiske kosmopolittene. For eksempel at de ikke føler noen form for lojalitet for deres hjemland og at de setter universelle idéer og over patriotismen. Både Forain og Caran d'Ache så det som sin oppgave å forsvare den franske staten, og særlig militæret. Jødene og de intellektuelle blir i den forstand Frankrikes «fiender», og i *Psst...!* blir de derfor tillagt upatriotiske holdninger.

---

<sup>312</sup> Hammerschlag, *The Figural Jew*, 27

<sup>313</sup> Hammerschlag, *The Figural Jew*, 7

<sup>314</sup> Maurice Barrès, *Scènes et doctrines du nationalisme*, (Paris : F. Juven, 1902), 434

<sup>315</sup> Hammerschlag, *The Figural Jew*, 30



Det er noe paradoksalt ved studiet av jødernes fysiognomi fra 1800-tallet. De vitenskapelige studiene skulle vise at det var mange faktorer som gjorde at man kunne gjenkjenne en jøde. Men samtidig bestod den konspiratoriske idéen om at jødene «var overalt» uten at man kunne identifisere dem. Fryktet for den «jødiske sammensvergelsen» ligger i kjernen av all antisemittisme. Jøden ble utpekt som den skjulte «indre fiende». Det var de som stod bak pesten gjennom å ha forgiftet brønnene, de hadde forårsaket revolusjonene, men det var også de som fikk skylden for kapitalismen. Tanken var at jødene hadde en overordnet plan om verdensherredømme som de skulle gjennomføre gjennom en sammensvergelse av de jødiske samfunnene på tvers av landegrensene.<sup>316</sup>

Jødene var veldig gjenkjennbare, og samtidig usynlige. Deres nese avslørte dem, men man kunne likevel aldri vite hvor jødene var. Dette er noe som er gjennomgående i den antisemittiske ideologien, som for eksempel at jødene var fattige og skitne, samtidig som de var rike og forfengelige. Drumont skriver i *La France Juive* at man aldri vet hvor man har jøden, man kan aldri stole på ham: «han kan kaste seg på kne for deg, men han kan også trække deg ned.»<sup>317</sup> Gjennom å analysere jødernes utseende og væremåte kunne man lettere peke ut det som gjorde dem så forskjellige fra den hvite, ariske rasen. Den europeiske tradisjonen for representasjonen av «jøden» har ikke skilt seg noe særlig fra land til land, dette har, som allerede nevnt, med den kristne antisemittismen å gjøre. Rasediskusjonene på 1800-tallet førte til at et annet bilde av jøden ble skapt: jøden var nå blitt en annen rase enn den europeiske. De rasistiske stereotypene og teoriene var utbredt i hele Europa og forklarer hvorfor de antisemittiske karikaturene på 1800-tallet i Europa har mange fellestrekk. Man hadde lyktes med å skape «den jødiske rasen».

---

<sup>316</sup> Harket, *Jødehat*, 363

<sup>317</sup> Drumont, *La France Juive*, 1:22

## 9 Konklusjon

Målet med denne oppgaven har vært å vise hva slags forestillinger om jøden, om de intellektuelle og om det franske samfunnet generelt, som ligger til grunn for Forain og Caran d'Aches engasjement i Dreyfus-saken. Deres engasjement tok form av avisen *Psst...!* hvor de i perioden 1898 – 1899 publiserte en rekke karikaturtegninger som enten direkte eller indirekte var ment som kommentarer og politiske innlegg i samtidens ordskifte. Ved å spore de bakenforliggende holdningene i deres samtid har jeg sett på hvilke idéer og forestillinger disse karikaturtegnerne kan ansees som påvirket av, samt hvordan disse holdningene kommer til uttrykk gjennom karikaturene deres. For å få en best mulig forståelse av dette har jeg også sett på karikaturformen, hvordan den kan sies å fungere, dens historiske forutsetninger i Frankrike og formelle kjennetegn. Karikaturen har i stor grad blitt anvendt som et politisk middel, gjerne som propaganda og som et agitasjonsmiddel myntet på «folket» eller «massene». Som massemedium spiller den en dobbel rolle: Den utgir seg for å være et uttrykk for folkeopinionen, et talerør for den «jevne borger», samtidig som den henvender seg *til folket*. Det er denne rollen karikaturen spiller under Dreyfus-saken, den både speiler og leder holdningene i samfunnet.

I min undersøkelse av den franske, og i forlengelsen av dette den europeiske, antisemittismen har jeg sett på hvilke forestillinger om jøden som kan betraktes som rådene eller utbredte på slutten av 1800-tallet. Ved å rette blikket mot disse forestillingene har jeg sett på hvordan de gjenspeiles og kommer til uttrykk i avisen *Psst...!*. Jødene ble utpekt som de utenforstående, de fremmede, og i stor grad de uønskede i samfunnet. De ble gjort ansvarlige for det vonde i landet, som kilden til det mange anså for å være nedgang, forfall og fordervelse. Sykdom, moralsk dekadanse, kapitalisme og fattigdom var fenomener som i visse miljøer ble tilskrevet jødene med en stor selvfølge. Det intense hatet mot jødene kommer sterkt til uttrykk i blant annet Drumonts *La France Juive*: For Drumont fantes det nært talt ingen onder jødene ikke kunne stilles til ansvar for. Gjennom sine publikasjoner forfulgte han det han mente var en skjult, jødisk sammensvergelse mot Frankrike med en iver og en fanatisk besettelse som man skulle tro ville virke avskrekkende på de aller fleste. Men sannheten er at boken ble en bestselger. Drumonts rabulistiske analyser av den jødiske verdensmakten, den skjulte fienden som var i ferd med å oppløse det franske samfunnet

innenifra, ble av mange tatt på fullt alvor. Med dette var Drumont med på å sette premissene for den franske, antisemittiske retorikken som under Dreyfus-saken ble stadig mer utbredt og ekstrem. Forain og Caran d'Ache gir i *Psst...!* denne retorikken et billedlig uttrykk.

Dreyfus-saken gir opphav til et nyord i den offentlige debatten: «Den intellektuelle» blir i likhet med jødene gjenstand for antidreyfusardenes hat og hån, samtidig som det blir en hedersbetegnelse, en positiv identitetsmarkør for dreyfusardene. Om betegnelsen «intellektuell» har eksistert forut for Dreyfus-saken er det først nå den blir politisert og en del av dagligtalen, mye ved hjelp av nasjonalisten Barrès' popularisering av begrepet. Verdiinnholdet avhenger sterkt av det politiske og moralske ståstedet til den som bruker det. For slike som Forain og Caran d'Ache blir det nærmest et synonym for «landssviker», en som med viten og vilje har alliert seg med jødene, som fremmer upatriotiske og nasjonaloppløsende holdninger og som arbeider mot det mål å undergrave det «sunne», «ekte» og «tradisjonelle» Frankrike. Med sine briller, sin feminiserte og syklige holdning, tåkeprat og hemmelighetskremmeri er den «intellektuelle» en nikkedukke for den jødiske makten.

Frykten for en nasjon i oppløsning, et samfunn preget av splid og konflikt, som kommer til uttrykk, ikke bare i *Psst...!*, men også i pressen generelt under Dreyfus-saken, kan sies å bære et snev av sannhet. Spørsmålet om Alfred Dreyfus' skyld utviklet seg raskt fra å være én enkeltsak til å danne et symboltungt skisma i befolkningen. Man var enten *for* eller *imot*, *dreyfusard* eller *antidreyfusard*, så godt som ingen i befolkningen ble sittende på gjerdet. Fra å være en sak som omhandlet skyldspørsmålet til en, enkelt offiser utviklet seg til å bli et spørsmål om Frankrikes fremtid, om hvilke holdninger man skulle fremme og om hvilke ambisjoner man skulle forfekte på nasjonens vegne. Det ble en *affære* som forplantet seg fra politikken, via pressen, til privatlivet. Familierelasjoner kunne surne, vennskap kunne oppløses og samlivet bli preget av en isfront dersom det falt det seg slik at ektefellene tilhørte ulike leire. I Caran d'Aches karikaturtegning «Familiemiddagen», publisert i *Le Figaro* i 1898, avbildes en familie før og etter at Dreyfus-saken har blitt nevnt. Familien sitter sammen i fred og fordragelighet i den første ruten og faren i huset erklærer: «Fremfor alt så snakker vi ikke om Dreyfus-saken!». I det neste bildet er familien oppløst i en kaotisk slåsskamp, den idylliske familiehyggen har forduftet og underteksten lyder: «De snakket om den.». Dette vitner om at det allerede på den tiden hersket det en bevissthet rundt sakens splittende

virkning på folket, og Caran d'Aches karikatur har ofte blitt brukt som eksempel på hvor delt den franske befolkningen ble som følger av den.

# Litteraturliste

- Andersson, Lars M. «*En jude är en jude är en jude...*» *Representasjoner av «juden» i svensk skämtpress omkring 1900 – 1930*. Lund: Nordic Academic Press, 2012
- Baridon, Laurent og Martial Guédron. *L'art et l'histoire de la caricature*. Paris: Éditions Citadelles & Mazenod, 2006
- Barrès, Maurice. *Scènes et doctrines du nationalisme*. Paris: F. Juven, 1902
- Berg Eriksen, Trond, Håkon Harket og Einart Lorenz. *Jødehat: Antisemittismens historie fra antikken til i dag*. Oslo: Cappelen Damm, 2009
- Birnbaum, Pierre. *Le moment antisémite: Un tour de la France en 1898*. Paris: Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 1998
- Blanchot, Maurice. *Les intellectuels en question: Ébauche d'une réflexion*. Paris: Fourbis, 1996
- Bory, Jean-François. *Les maitres du dessin satirique: Caran d'Ache – Histoires en images*. Paris: Éditions Horay, 1979
- Brisson, Adolphe. *Nos humoristes*. Paris: Société d'édition artistique, 1900
- Cahm, Eric. *L'affaire Dreyfus: Histoire, politique et société*. Paris: Librairie Générale Française, 1994
- Chaleil, Frédéric. *Forain: Traits et portraits*. Paris: Les Éditions de Paris, 2011
- Cohen, Martine. «De l'émancipation à l'intégration : les transformations du judaïsme français au XIXe siècle». I *Archives de sciences sociales des religions* 88. Nr.1 (1994): 5-22
- Compagnon, Antoine. *Connaissez-vous Brunetière ? Enquête sur un antidreyfusard et ses amis*. Paris: Éditions du Seuil, 1997
- Denis, Michel, Michel Lagrée og Jean-Yves Veillard. *L'Affaire Dreyfus et l'opinion publique en France et à l'étranger*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 1995
- Dixmier, Michel, Annie Duprat, Bruno Guinard og Bertrand Tillier. Med forord av Jean-Noël Jeanneney. *Quand le crayon attaque: Images satiriques et opinion publique en France 1814-1918*. Paris: Éditions Autrement, 2007
- Doizy, Guillaume. «Le Grelot, un journal satirique républicain illustré». I *Ridiculosa*, nr.18, (2011) <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-le-grelot-un-journal-satirique-republicain-illustre-79896695.html> (oppsøkt 07.08.14)
- Duclert, Vincent. *Alfred Dreyfus: L'honneur d'un patriote*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 2006

- Duclert, Vincent. «Anti-intellectualisme et intellectuels pendant l'affaire Dreyfus». I *Mil neuf cent* 15, Nr 1, (1997): 69-83
- Drumont, Édouard. *La Libre Parole*. Paris (1892-1924)
- Drumont, Édouard. *La France Juive: Histoire contemporaine*. 2 bind. Paris: C.Marpon & E. Flammarion, 1888
- Everton, Elizabeth. «Line and shadowing: Envisioning anti-dreyfusism in *Psst...!*». I *Revising Dreyfus* utgitt av Maya Balakisky Katz. Leiden: Koninklijke Brill NV, 2013
- Fichberg, Maurice. *Jews, race and Environment*. New Jersey: Transaction Publisher, 2006
- Forain, Jean-Louis og Caran d'Ache. *Psst... !* (1898-1899)
- Gilman, Sander. *The Jew's body*. New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1991
- Goldstein, Robert Justin. *Political censorship of the Arts and the Press in Nineteenth-Century Europe*. New York: St. Martin's Press, 1989
- Goldstein, Robert Justin. *Out of Sight : Political Censorship of the Visual Arts in Nineteenth-Century France*. Yale: Yale University Press, 2012
- Hammerschlag, Sarah. *The Figural Jew: Politics and Identity in Postwar French Thought*. Chicago: The University of Chicago Press, 2010
- Hervé, Sarah Camille. «Geværet og blyanten». I *Molo: Idéhistorisk tidsskrift*, nr. 1, (2015): 32-39
- Herzl, Theodor. *The Jewish State*. Oversatt til engelsk av Sylvie d'Avigdor. London : Penguin Books 2010
- Hocquart, Edouard. *Le Lavater portatif ou Précis de l'art de connaître les hommes par les traits du visage*, med tekst av Johann Caspar Lavater. Paris: Chez Madame Veuve Hocquart, Librairie, 1808
- Joutard, Philippe. «Les combattants des Lumières». I *L'histoire*, nr. 410, (april 2015): 40-45
- Laqueur, Walter. *L'antisémitisme dans tous ses états: depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*. Oversatt av Isabelle Rozenbaum. Genève : Éditions Marcus Haller, 2010
- Landau, Philippe E. *L'opinion juive et l'affaire Dreyfus: «Présences du judaïsme»*. Paris : Éditions Albin Michel, 1995
- Le Figaro*. Paris (1826)
- Le Sifflet*. Paris: Librairie Stock (1898-1899)
- Melot, Michel. *L'œil qui rit: Le pouvoir comique des images*. Fribourg: Office du Livre, 1975

- Ory, Pascal og Jean-François Sirinelli. *Les intellectuels en France: De l'affaire Dreyfus à nos jours*. Paris : Armand Colin, 1992
- Ory, Pascal, Christian Delporte, Bertrand Tillier, Laurent Bihl, Laurence Danguy, Emmanuel Pierrat og Marie-Anne Matard-Bonucci. Med forord av Yannick Dehée. *La caricature... et si c'était sérieux ? Décryptage de la violence satirique*. Paris : Nouveau Monde éditions, 2015
- Perl, Pierre-Olivier. «Les caricatures de Zola: Du Naturalisme à l'affaire Dreyfus». I *Historical Reflections / Réflexions Historiques* 24, Nr. 1, *Intellectuals and the Dreyfus Affair*. Berghahn books, 1998
- Schaanning, Espen. *Kampen om den forbryterske sjel: Kriminal-filosofiske vitenstrekk*. Oslo : Unipub forlag, 2002
- Sternhell, Zeev. *Maurice Barrès et le nationalisme français: La France entre nationalisme et fascisme*. Paris : Librairie Arthème Fayard, 2000
- Taguieff Pierre-André. «L'invention racialiste du Juif». I *Raisons politiques* 1, nr. 5 (2002): 29-51 [www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2002-1-page-29.htm](http://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2002-1-page-29.htm) (oppsøkt 23.07.15)
- Thivolet, Marc. «PSST...! (févr. 1898-sept. 1899)». I *Encyclopædia Universalis*. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/psst/> (oppsøkt 14.10.15)
- Tillier, Bertrand. *La République: La caricature politique en France 1870-1914*. Paris : CNRS Éditions, 1997
- Tillier, Bertrand. *À la charge ! La caricature en France de 1789 à 2000*. Paris : Les éditions de l'Amateur, 2005
- Tillier, Bertrand. *Les artistes et l'affaire Dreyfus: 1898-1908*. Seyssel, Champ Vallon, 2009
- Tillier, Bertrand. «Naissance d'un type graphique: les «intellectuels» de Caran d'Ache». I *Gavroche: Revue d'histoire populaire*, nr. 97, (1998): 1-6
- Tillier, Bertrand. «Virulences verbales et graphiques au cœur de l'affaire Dreyfus : le Psst...! de Forain et Caran d'Ache». I *Ridiculosa*, nr. 6 (1999) [http://www.eiris.eu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=348:virulences-verbales-et-graphiques-au-cur-de-laffaire-dreyfus&catid=70&Itemid=124](http://www.eiris.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=348:virulences-verbales-et-graphiques-au-cur-de-laffaire-dreyfus&catid=70&Itemid=124) (oppsøkt 11.04.14)
- Topuz, Hifzi. *Caricature et société*. Forord av Abraham A. Moles. Tours : Maison Mame, 1974
- Vaillat, Léandre. *En écoutant Forain*. Paris : Flammarion, 1931
- Vaughan, Ernest. *L'Aurore : Littéraire, Artistique, Sociale*. Paris: 1897-1914. Redaktør Georges Clemenceau

Winock, Michel. *Édouard Drumont et Cie: Antisémisme et fascisme en France*. Paris: Seuil, 1982

Winock, Michel. *Nationalisme, antisémisme et fascisme en France*. 2. utgivelse. Paris : Éditions du Seuil, 2004

Winock, Michel. *La France et les juifs: De 1789 à nos jours*. Paris : Éditions du Seuil, 2004