“Et viva Conchita !” Le stéréotype de la “bonne à tout faire” espagnole dans la chanson française (années 1960-1970)

The Stereotype of the Spanish ‘Maid of all Work’ in French Chanson (1960s-70s)

Bruno Tur

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/4628>

DOI : 10.4000/volume.4628

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2015

Pagination : 71-83

ISBN : 978-2-913169-28-8

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Bruno Tur, « “Et viva Conchita !” Le stéréotype de la “bonne à tout faire” espagnole dans la chanson française (années 1960-1970) », *Volume !* [En ligne], 12 : 1 | 2015, mis en ligne le 30 novembre 2017, consulté le 13 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4628> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4628>

Et viva Conchita!

Le stéréotype de la « bonne à tout faire » espagnole dans la chanson française (années 1960-1970)

par

Bruno Tur

Université Paris Ouest Nanterre La Défense

Résumé : Les années 1960 ont été marquées, en France, par une immigration espagnole importante. Au sein de cette communauté, les femmes étaient nombreuses, attirées par des emplois dans le secteur domestique, à Paris particulièrement. Bon nombre d'entre elles ont trouvé une place de « bonne à tout faire » dans les familles aisées de la capitale. On voit alors apparaître un stéréotype porté par le personnage de la domestique Conchita. Il s'alimente d'un stéréotype littéraire préexistant, celui de la femme fatale andalouse, décrite au XIX^e siècle par les écrivains francophones, mais évolue dès le début des années 1960 vers un personnage enfantin et dépourvu de bon sens. Tout au long des années 1960 et 1970, plusieurs chansons mettent en scène ce personnage, qui a marqué l'imaginaire collectif français.

Mots-clés : *stéréotypes – immigration espagnole – travail – femmes*

Abstract: The 1960s in France were marked by a major Spanish immigration. Within this community, many women were attracted to jobs in the domestic sector, particularly in Paris. Many of them then found positions as cleaning ladies with wealthy families in the capital. During that time, a stereotype of the “Spanish Conchita”, a pejorative nickname for women in this position, began to appear. It feeds a pre-existing literary stereotype, that of Andalusian femme fatale described in the nineteenth-century by the French writers, but evolves in the early 1960s into a child character that is devoid of common sense. Throughout the 1960s and 1970s, several songs portray this character that marked the collective French imagination.

Keywords: *stereotypes – Spanish immigration – work – women*

Pendant les Trente Glorieuses, de nombreux Espagnols ont émigré vers les pays d'Europe du Nord, principalement en France, en Allemagne et en Suisse. Auparavant, au ^{xx}e siècle, les Espagnols avaient déjà émigré massivement vers l'Amérique latine ou vers des pays européens. En France, ils avaient été nombreux à venir dans l'entre-deux-guerres et en 1939, lors de l'exil républicain, en conséquence de la Guerre civile espagnole et de l'avancée finale des troupes franquistes en Catalogne. Cependant, en France, les Espagnols n'ont jamais été aussi nombreux que dans les années 1960 : au recensement de la population française de 1968, ils formaient ainsi la communauté étrangère la plus nombreuse, avec plus de 600 000 ressortissants (Lillo, 2004).

Cette migration qui débute à la fin des années 1950 présente une particularité : pour la première fois dans la longue histoire migratoire des Espagnols, des femmes partent seules. Elles sont généralement célibataires et jeunes, parfois mineures (la majorité étant alors fixée, en Espagne, à 21 ans). D'autres sont mariées mais partent seules à Paris, en pionnières de la migration, principalement depuis les villages espagnols. Elles pensaient y rester quelques mois, une année tout au plus, pour gagner et épargner le maximum d'argent et l'investir en Espagne. Mais beaucoup sont restées en France de très nombreuses années, repoussant sans cesse le moment du retour (Tur, 2006 ; Oso Casas, 2004).

Si Paris attire les femmes espagnoles, c'est que l'offre de travail dans le secteur domestique y est alors très importante. Elles s'installent dans les chambres de bonne des immeubles cossus de

la capitale dans lesquels elles travaillent comme « bonnes à tout faire », principalement dans les quartiers de l'ouest parisien. C'est à partir de cette présence dans la capitale qu'apparaît un stéréotype, ou un personnage stéréotypé, celui de Conchita (Tur, 2012), à travers plusieurs supports : principalement la télévision, le cinéma, la littérature, la chanson (Tur, 2014 : 421-475).

L'objectif de cet article est de montrer comment certaines chansons, qui s'inscrivent dans un mouvement plus large produisant des stéréotypes sur l'immigration espagnole en France, ont contribué à la diffusion du stéréotype de la « bonne à tout faire » espagnole, principalement au cours des années 1960, mais également dans les années 1970.

Une focalisation sur la présence des femmes

Les chansons françaises évoquant l'immigration espagnole en France dans les années 1960 ne sont pas nombreuses. Les archives de l'INA permettent d'en repérer quatre : *Les Dimanches de Conchita*, interprétée pour la première fois par France Gabriel¹ dans l'émission « Chansons pour une caméra » (diffusée le 22 mai 1964) ; *Oh ! La-la-la Conchita*, de Miguel Cordoba, produite en 1964 et interprétée une première fois dans l'émission « Vient de paraître » (29 mai 1965) ; *Conchita, c'est moi*, interprétée par Conchita y los Caracas dans l'émission « Le Grand Voyage » (4 novembre 1965) ; enfin *La Madam'*, enregistré epar Annie Cordy en 1978 et qu'elle interprète plusieurs fois également à la télévision.

Et viva Conchita !

Ces quelques chansons s'inscrivent dans une production culturelle beaucoup plus large et qui intègrent également la présence espagnole en France. En ce qui concerne la littérature, citons, par exemple, le premier roman publié par Philippe Sollers (1958); *Novembre*, publié par Georges Simenon (1969) ou le roman autobiographique de Françoise Mallet-Joris (1970), *La Maison de papier*; autres exemples au cinéma, avec *Clémentine chérie* (réal. Pierre Chevalier, 1962) ou *La Mandarine* (réal. Édouard Molinaro, 1971).

Les quatre chansons citées plus haut présentent la même particularité que les autres œuvres abordant l'immigration espagnole en France produites dans les années 1960-1970 : elles se focalisent sur la présence des femmes issues de cette communauté, et plus précisément sur la figure de la « bonne à tout faire ». De ce point de vue, elles reflètent une réalité historique, puisque cette migration se caractérise par la forte présence féminine, attirée par les nombreux emplois domestiques proposés à Paris dès la fin des années 1950, et principalement dans les quartiers les plus riches de la capitale.

La première des quatre chansons, *Les Dimanches de Conchita* en 1964, oppose clairement l'employeuse française et l'employée espagnole :

C'est inouï tous les amis
Que vous vaut une maison de campagne
À Barbizon, à Chevreuse ou à Marly.
Dès le dimanche matin,
Ils arrivent en rangs serrés
En voiture ou par le train
Affamés et altérés.

Tandis que Conchita,
Comme elle est la bonne et qu'elle a son dimanche,

Coiffée de mantille et de dentelle blanche,
Elle s'habille de noir, traditionnellement,
Pour aller à l'église accomplir pieusement
Ses dévotions espagnoles.

C'est inouï ce qu'ils ont faim
Et quand ils ont englouti
Les hors-d'œuvre, le rôti,
Les desserts et les vins fins,
Pendant tout l'après-midi
Il leur faut des distractions
Passer des microsillons
Faire un bridge ou un rami.

Tandis que Conchita,
Comme elle est la bonne et qu'elle a son dimanche,
Rejoint d'autres bonnes qui ont leur dimanche,
Et d'autres Espagnols en exil et voilà
Qu'en hommage au pays on s'en met jusque-là
De paëlla espagnole.

C'est inouï ce qu'ils sont lents
À comprendre qu'on voudrait
Qu'ils s'en aillent, mais après
Ces dimanches épuisants
Comment voulez-vous encore
Qu'on pense à batifoler?
Mon mari est épuisé,
On se couche et on s'endort.

Tandis que Conchita,
Comme elle est la bonne et qu'elle a son dimanche,
Avec Manolo dépense des nuits blanches.
Manolo c'est ce bel Andalou ténébreux
Qui a l'air, comme ça, de s'y connaître un peu
En gaudriole espagnole.

Ay! Il ne faudrait pas que l'on insiste trop
Pour que j'échange mon époux
Contre ce Manolo
Et mes dimanches pour ceux
De Conchita!

La même année, les paroles d'*Oh! la-la-la Conchita*, de Miguel Cordoba, sont également cadencées par une opposition entre l'employeuse et l'employée :

Refrain :

La la la la Conchita, Conchita. (*bis*)

Oh la la la la, la maisone Conchita, la café Conchita, la vaissella Conchita, el telefono Conchita, Oh la la la la, Yo très fatiguée, la madame no comprende pourquoi.

Trabajo más penible en Francia.

La madame no comprende Conchita.

El monsieur mucho más simpatico,

Pero pero, ay ay ay,

Toda la noche Conchita dormir,

Por la mañana café a servir.

Y la tarde salir a pasear.

Ay ay ay ay, así es París.

Refrain

[...] Pero mañana retour Bilbao

Pour retrouver la mama y Pablo.

En la maleta muchas pesetas!

Viva la fiesta toda la vida.

Une opposition qu'on retrouve encore dans la chanson *La Madam'* d'Annie Cordy, en 1978 :

[...]

Refrain :

La madame, la madame, la madame,

Oh toujours on me réclame

La madame, la madame,

Y'en a que pour

La madame, la madame,

Tout pour elle, et rien pour Conchita.

Madona! J'en ai marre de ce téléphone,

Moi Conchita, je n'en peux plus, je deviens folle.

Caramba! Je rêve d'une révolution

Pour faire sauter la madame aux petits oignons.

Tous les jours, je fais le ménage d'une main

Pendant que de l'autre je tiens la queue du chien.

Ay ay ay! Avec le pied droit je frotte,
Avec le gauche elle me fait touiller la compote.

Refrain

Madona! Dès que madame est dans son bain,

Moi Conchita je te l'astique au gant de crin.

Caramba! J'aimerais lui arracher le dos,

Mais manque de pot, elle a la peau comme un taureau.

Quelquefois, elle reste vingt jours à la diète

Et on entend ses os qui jouent des castagnettes.

Ay ay ay! Je mettrais bien dans les pâtes

Des boules de gomme et du chewing-gum pour qu'elle éclate.

Refrain

Madona! Tous les señor l'ont dans la peau,

Je comprends pas car c'est vraiment pas un cadeau.

Caramba! Mais dès qu'elle a tourné le dos,

Ils sont pour moi tous les Miguel, tous les Pedro.

Y olé! Je me parfume de haut en bas,

Je mets ses robes, pour Conchita c'est la fiesta.

Et olé! Dès que la patronne s'en va,

Ne cherchez pas, car la madame alors c'est moi!

[...]

Et viva Conchita! Anda!

Ces trois chansons évoquent toutes le monde du travail. Le titre même *Les Dimanches de Conchita* met l'accent sur le jour de repos de la « bonne » espagnole, généralement le dimanche. Privée de son aide, la maîtresse de maison se voit débordée alors qu'elle reçoit des invités dans sa maison de campagne. La succession couplets/refrain établit une opposition employeuse/employée d'où il ressort, en quelque sorte, que madame subit, alors que Conchita mène la belle vie. Ce sentiment d'opposition est accentué par la musique, qui alterne rythme lent lorsque l'employeuse évoque son dimanche et rythme soutenu lorsqu'elle

Et viva Conchita !

évoque celui de Conchita. Dans la chanson de Miguel Cordoba, les rôles s'inversent et c'est, cette fois-ci, Conchita qui évoque sa fatigue et la dureté de son travail, alors qu'elle est confrontée à l'incompréhension de son employeuse : seul le retour annoncé en Espagne semble égayer son quotidien. Quatorze ans plus tard, la chanson interprétée par Annie Cordy ne déclare pas autre chose : « Y'en a que pour la madame [...] / Tout pour elle, et rien pour Conchita ! »

Seule la chanson du groupe Conchita y los Caracas est construite sur un modèle différent :

(Au téléphone :) Oui ? Le grand voyage !
C'est Conchita. Oui, Conchita.

Oui oui Conchita c'est moi,
Je viens de Venezuela.
Oh monsieur comment ça va ?
Oui oui Conchita c'est moi.

J'aime Paris, je lui donne mon corazón
Avec une grande émotion dans mes chansons.
Écoutez-moi, je vous dis la vérité,
Celle que vous entendez, c'est Conchita.

Je ne parle très bien le français
Mais j'espère que vous comprendrez
C'est pour ça que je vous dirai
Quelques mots en espagnol.

Buenos días, ¿cómo esta señor?
Chaque matin j'entends la radio,
Je regarde la télévision,
Et j'aime beaucoup voyager.

C'est « Le grand voyage »
Qui me fait venir à Marseille
Dans une grande caravane de chansons.
Je veux vous connaître,
Mais demain nous repartons :
Appelle-moi à Toulouse au téléphone.

Si l'allusion aux Espagnoles est incontestable dans les trois premières chansons, elle est bien moins évidente dans la dernière. Celle-ci fait plutôt référence au Venezuela. En effet, Conchita y los Caracas est un groupe originaire de ce pays. En 1965, ils se produisent donc dans le jeu télévisé *Le Grand Voyage*, puisque la destination du voyage à gagner par les participants est le Venezuela. Au cours de cette émission, ils interprètent deux chansons : une chanson folklorique péruvienne, *La Flor de canela*, et, donc, la chanson en français reproduite ci-dessus – qui n'a été interprétée qu'une seule fois à la télévision et qui, à notre connaissance, n'a jamais été commercialisée. Nous ne savons pas dans quelles conditions cette chanson a vu le jour, mais nous pouvons avancer l'hypothèse qu'elle a été écrite par l'équipe de l'émission pour faire chanter cette interprète en français dans le seul but de susciter chez les téléspectateurs un effet comique, en focalisant l'interprétation de Conchita sur ses difficultés à parler le français².

Ces quatre chansons ne se contentent pas d'évoquer l'immigration féminine espagnole en France : elles le font toutes à travers le même personnage, celui de Conchita.

Conchita, un personnage-stéréotype cité dans toutes les chansons

Qui est ce personnage et pourquoi ces quatre chansons le mettent-elles toutes en scène ? Conchita est le personnage stéréotypé de la « bonne à tout faire » espagnole immigrée en France. Il apparaît sous ces traits au tout début des années 1960, mais ce

stéréotype existait déjà auparavant sous une autre forme. Du XIX^e siècle aux années 1950, Conchita était le stéréotype de la femme fatale espagnole, plus précisément andalouse. On la repère dans plusieurs sources, principalement littéraires, par exemple les récits de voyage des écrivains romantiques francophones en Espagne (Blaze, 1933 ; Didier, 1837), ou comme personnage principal de romans dont l'action se déroule en Espagne, le plus connu d'entre eux étant *La Femme et le Pantin* (Louÿs, 1990). On le retrouve également dans la chanson : en 1958, l'acteur et humoriste Sim interprète à la télévision, dans l'émission *36 chandelles* (29 juin 1958), une chanson intitulée *Conchita de Pampelune*. Pour introduire cette chanson, Sim explique :

[...] je reviens d'Espagne, et là-bas j'ai rencontré tout à fait par hasard une Espagnole [...], une brune extrêmement piquante, tellement piquante qu'elle m'a piqué mon portefeuille [...].

Pour interpréter sa chanson, dont il a écrit les paroles et composé la musique, Sim apparaît habillé normalement, mais coiffé d'un peigne et d'une mantille. Avec ces deux accessoires il souhaite que soit identifié, au premier coup d'œil, le caractère espagnol du personnage : la mantille, le peigne, comme l'éventail, sont les attributs de la femme espagnole dans sa vision la plus folklorique. Ils revêtent ici un rôle humoristique, puisque Sim en joue tout au long de sa chanson, jetant également quelques pétards « pour faire couleur locale », dit-il. Et tout simplement parce que, coiffé ainsi, son apparence est ridicule. Si elles contiennent une forte charge humoristique, les paroles de la chanson qu'il interprète ne sont pas moins nourries d'une description très convenue de la femme espagnole qui colle aux

habitantes du nord de l'Espagne des stéréotypes généralement assimilés aux Andalouses :

Sous le beau ciel de Pampelune,
Il est une fille aux yeux noirs
Et le parfum de sa peau brune
Monte dans l'air quand vient le soir
Et son regard ardent,
Chaud comme un incendie,
Brûle les imprudents qui lui sourient.

On l'appelle Conchita – olé – de Pampelune.
Elle est celle que l'on peut voir – olé – au clair de lune.

Mais elle a la beauté farouche
Et se méfie des hidalgos.
Si par malheur quelqu'un la touche
Elle le tue aussitôt.

Si un jour vous vous trouvez – olé – à Pampelune,
Alors là-bas vous la verrez – olé – au clair de lune.

Quand ses cheveux se décoiffent,
Ils sont encore plus lumineux.
D'un coup de tête elle se recoiffe,
Elle a du défi dans les yeux.
Le malheureux gitan
Qui voudrait l'enlacer,
Son sourire éclatant
Peut le blesser.

[...]

Mais celui qui n'a pas de chance
Quitte l'Espagne à tout jamais,
Car des gitanes il n'y a qu'en France
Qu'on en a vingt par paquets.

La différence entre cette chanson de Sim et les suivantes tient au fait que, dans la première, le personnage de Conchita vit encore en Espagne. Dans les suivantes – dont les premières datent de 1964 –, le stéréotype a glissé de l'Espagnole vivant en

Et viva Conchita !

Espagne à l'Espagnole vivant en France. Conchita, désormais, devient le stéréotype de l'immigrée employée de maison à Paris ; un stéréotype que l'historien repère non seulement dans ces chansons, mais dans bien d'autres sources, principalement dans des publications dont le livre de Solange Fasquelle paru en 1968, au titre évocateur, est le plus connu : *Conchita et Vous. Manuel pratique à l'usage des personnes employant des domestiques espagnoles* (Fasquelle, 1968) ; mais également, et plus tardivement encore, dans des sketches d'humoristes – comme celui d'Olivier Lejeune dans l'émission *La Grande Classe* (23 novembre 1993) – ou des pièces de théâtre (Toutain & Denis, 2005).

C'est cependant dans les années 1960 que le personnage de Conchita est régulièrement repris pour divertir. Les chansons analysées ici n'échappent pas à cette règle : Conchita est un personnage grotesque, amusant, parce qu'elle parle mal le français et qu'elle est ancrée dans les traditions de son pays. Plusieurs facteurs expliquent la rapidité de son succès et sa popularité. D'abord, le fait que la chanson, un genre plus accessible au grand public que le roman, reprenne ce personnage a considérablement aidé à son succès. Si l'on considère les chansons analysées ici, on observe que les mélodies sont simples et que « l'histoire » que raconte chacune d'elles est accessible et « divertissante ». En analysant les textes d'un corpus de partitions françaises écrites entre 1920 et 1960 évoquant l'Espagne, Christine Rivalan Guégo notait la chose suivante :

[...] il est frappant de voir que les paroliers jouent la carte de l'exotisme en parsemant leurs textes de références stéréotypées à l'Espagne et de mots espagnols parfois authentiques mais le plus souvent, hélas, gros-

sièrement parodiés. Ici encore, l'inventaire est facile car très limité. Avec un maigre catalogue d'accessoires, l'ambiance espagnole est créée : mantille, éventail, castagnettes, tambourins et guitare d'une part, navaja et poignard d'une autre part assurent l'exotisme nécessaire au déploiement d'un imaginaire de pacotille. La couleur locale est obtenue par l'insertion de quelques mots espagnols qui faisaient déjà partie du lexique de bien des Français de l'époque : ce sont des mots comme *señorita* et *señor*, *caballero*, *posada*, *navaja* (Rivalan Guégo, 2008 : 293).

Ces remarques sont également valables pour *Les Dimanches de Conchita*, *Oh! la-la-la Conchita* ou *Conchita, c'est moi!* : on y trouve les accessoires et attributs (Conchita est « coiffée de dentelle et de mantille blanche » et mange « de la paëlla espagnole ») et les mots espagnols faciles à comprendre pour un Français, particulièrement dans la chanson de Miguel Cordoba. En ce sens, ces trois chansons s'inscrivent dans le genre de l'espagnolade, dont les paroliers français étaient friands et qui, dans les années 1960, était encore un genre populaire.

La deuxième raison du succès et de la popularité du nouveau personnage Conchita tient au fait que les interprètes de ces chansons passent à la télévision. De cette façon, ils touchent un public beaucoup plus large que celui qui fréquente les salles de spectacle et de concert, à un moment où le nombre de foyers équipés d'un téléviseur est en augmentation constante : en 1964, il y avait 5 millions de récepteurs ; en 1968, ils sont deux fois plus nombreux ; en 1967, 50 % des foyers français possédaient un téléviseur (Mousseau, 1991 : 40). La télévision a donc joué un rôle essentiel dans la diffusion du stéréotype Conchita, à travers les chansons analysées ici par exemple. Or, les stéréotypes « sont intériori-

sés par ceux qui lisent les journaux (ou regardent la télévision) parce qu'ils sont répétés inlassablement chaque jour, pendant de nombreuses années [...] » (Noiriel, 2007 : 685-686). Ainsi, *Les Dimanches de Conchita* ont été interprétés au moins trois fois à la télévision française entre 1964 et 1965. Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot précisent, par ailleurs, que « le public se forge par la télévision ou la publicité une idée d'un groupe national avec lequel il n'a aucun contact » (1997 : 37).

La troisième raison est le caractère comique du personnage et des chansons qui le mettent en scène. Cet aspect comique est porté soit par les paroles et l'histoire, soit par la prononciation de l'interprète. Il est aussi parfois accentué par le déguisement de l'interprète, qui reprend, le plus souvent, des objets considérés comme typiquement espagnols : la guitare, le peigne, la mantille, les castagnettes, l'éventail, et c'est pourquoi Annie Cordy apparaît de cette façon sur la pochette de son 45 tours :

Figure 1 : Anny Cordy, *La Madam'*, 45 tours (CBS, 1978).

Sur cette pochette, deux objets permettent d'identifier le thème de la chanson : l'éventail que l'interprète porte en coiffure et le plumeau qu'elle tient dans sa main : autrement dit, des attributs évoquant la femme de ménage espagnole. Annie Cordy personnifie ici Conchita, comme elle le fera dans ses différentes interprétations télévisées et comme elle le fait pour chacune de ses chansons où elle interprète des personnages différents.

Les paroles des chansons intègrent toutes des allusions à l'apparence et au mode de vie des Espagnoles en France, comme si ces chansons exploitaient le même lexique. Dans *Les Dimanches de Conchita*, celle-ci est « coiffée de noir, traditionnellement, pour aller à l'église accomplir pieusement ses dévotions espagnoles » ; avec d'autres Espagnols, elle « s'en met jusque-là de paëlla ». Mais c'est avant tout la façon de parler de Conchita qui prête à sourire. « Je ne parle pas très bien le français », annonce la chanteuse de Conchita y los Caracas, tandis que la Conchita de Miguel Cordoba s'exprime dans un *fragnol* (mélange de français et d'espagnol) à peine audible. Ce *fragnol* est plus léger dans la chanson d'Annie Cordy, où les exclamations considérées comme espagnoles sont omniprésentes (« Caramba », « Ay ay ay », « Y olé », « Anda ! »), bien que « Madona » soit un terme italien.

Qui est Conchita ?

Si le prénom Conchita évoque chez beaucoup de personnes un prénom féminin typiquement espagnol, il s'agit en fait d'un diminutif hypocoristique

Et viva Conchita !

de Concepción. En l'occurrence, en Espagne, les filles ainsi nommées étaient déclarées ou baptisées sous le prénom générique, le diminutif n'étant usité que dans la vie courante. Pour les registres et l'État civil espagnols, les femmes couramment appelées Conchita se prénommaient Concepción, María Concepción ou María de la Concepción. Le prénom fait bien sûr référence au dogme de l'Immaculée Conception, qui est la patronne de l'Espagne. Mais en Espagne, Concepción a rarement été un prénom féminin courant. Les femmes nées à partir de 1930 et jusqu'à la fin de la dictature franquiste se prénommaient majoritairement Carmen ou María, et même María del Carmen ; à partir des années 1980, c'est Laura qui devient le prénom le plus donné. Quant à Concepción, il n'a cessé de reculer tout au long du xx^e siècle : en dixième position pour les années 1930, il est 23^e dans les années 1960, puis n'apparaît plus dans les cinquante premiers dès la décennie suivante. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, Concepción – et *a fortiori* Conchita – n'a pas été l'un des prénoms les plus donnés aux Espagnoles, sauf pendant le premier quart du xx^e siècle où il faisait partie des plus populaires. Mais dès les années 1930, ce prénom était en perte de vitesse, jusqu'à sa probable disparition aujourd'hui³. Par ailleurs, toutes les Concepción ne se sont pas fait appeler Conchita. Il ne s'agit, donc, en aucun cas, d'un prénom caractéristique, si l'on tient compte du nombre d'Espagnoles qui l'ont porté. C'est donc ailleurs que nous devons chercher l'explication de son succès.

En France, Conchita a été donné 727 fois seulement depuis 1900, principalement entre les

années 1940 à 1960. Quant à Concepcion, il a été donné 226 fois, surtout entre 1950 et 1975. À titre de comparaison, sur la même période, 28 893 filles ont été appelées Carmen à leur naissance⁴.

Le succès du stéréotype Conchita la « bonne » espagnole est en partie redevable à son prénom. En effet, puisque c'est l'effet comique qui est recherché, il présente plusieurs avantages qui n'ont pas échappé aux artistes parisiens l'ayant diffusé. D'abord, parmi les prénoms féminins espagnols, c'est un prénom « libre ». Outre Conchita, les deux prénoms féminins espagnols considérés comme les plus caractéristiques étaient Carmen et Maria. Dans les années 1960, Carmen est un prénom trop chargé de sens pour qu'il puisse désigner autre chose que le personnage de Mérimée et de Bizet. Quant à Maria, il évoque la Vierge Marie et il ne peut désigner un personnage dont les pratiques religieuses font l'objet de moqueries. Mais le choix du prénom Conchita ne s'explique pas seulement par sa « disponibilité » : son autre particularité, c'est que de tous les prénoms féminins espagnols, il est le plus à même de susciter l'effet comique en français : la succession des sons [on], [i], [a], liés par le son [ch] donne à Conchita une tonalité exotique, d'autant plus que dans les années 1960, d'après les sources audiovisuelles, on constate que le prénom se prononce Con[ch]ita, et non pas Con[tch]ita comme nous le faisons aujourd'hui. Ce qui veut dire qu'on retrouve dans la première syllabe du prénom le mot « con », à double sens : l'insulte « con », désignant une « personne idiote, bête », ce sens vulgaire découlant d'ailleurs de l'autre sens du mot « con », à savoir la « région du corps féminin où aboutissent l'urètre

et la vulve », en particulier le « sexe (organes génitaux externes) de la femme ». Il contient également le mot « conchie », du verbe « conchier », c'est-à-dire « souiller d'excréments⁵ ». Pour finir, il faut noter que le prénom se termine par « chita », qui n'est pas sans évoquer le chimpanzé Cheeta, indissociable des adaptations filmées de Tarzan. Le prénom Conchita permet donc plusieurs lectures, ce qu'il partage avec Bécassine. Ce n'est qu'après la création du personnage et sa popularisation que « bécassine » prendra le sens de « femme stupide ou ridicule ». De la même façon, ce n'est qu'à partir des années 1960 que « Conchita » va désigner une « bonne à tout faire » ou une femme de ménage, espagnole d'abord, de toute nationalité ensuite.

Le personnage de Conchita est une construction stéréotypée qui, comme tous les stéréotypes, a des fonctions bien précises, notamment celle de la classification (Amaussy & Herschberg Pierrot, 1997). À travers l'opposition ou la rivalité employeuse/employée (employeuse française/employée espagnole) se dessine une opposition plus large entre ce qui est français et ce qui est espagnol. La classification intervient dans la mesure où ce qui est français est jugé comme supérieur à ce qui ne l'est pas, et plusieurs sources concernant les représentations des Espagnol-e-s, à travers le personnage de Conchita, abondent en ce sens.

La langue, donc, est la première concernée. En 1964, la Conchita de Miguel Cordoba parle un français télégraphique et dépourvu de toute syntaxe. Conchita parle très mal le français, d'où l'utilisation du téléphone pour susciter le comique. Un outil qu'elle est incapable de manier parce qu'elle est mal à l'aise avec la modernité et qui la

met en contact avec l'extérieur et les relations de ses employeurs, à qui elle répond au téléphone sans pouvoir se faire comprendre. À travers le personnage de Conchita, on observe également une infantilisation de la « bonne » espagnole et, plus largement, de tous les Espagnols. Présenté comme un personnage simplet, Conchita est incapable de s'adapter à la modernité française. Enfin, Conchita enferme les Espagnoles dans le rôle des servantes et les métiers de service, jusqu'à devenir le parangon de la « bonne à tout faire ». Ce stéréotype est le vestige d'une époque récente où l'Espagne était encore considérée comme un pays culturellement moins avancé que la France.

Enfin, il est intéressant de noter que le personnage de Conchita contient une charge érotique qu'on retrouve dans les chansons qui le mettent en scène. Dans la version des *Dimanches de Conchita* chantée par France Gabriel puis par Michèle Arnaud, Conchita fréquente donc Manolo, « ce bel Andalou » qui s'y connaît « en gaudriole espagnole ». Avec lui, Conchita passe donc « des nuits blanches ». Il est curieux de noter que lorsque Roland Arday interprète cette chanson dont il est l'auteur, il apporte quelques modifications pour que ce ne soit plus la « maîtresse de maison » qui interprète *Les Dimanches de Conchita*, mais son mari. Par exemple, dans la version chantée par Arday, la chanson se termine ainsi :

Ah! c'est déjà beaucoup qu'avec ce Manolo
Tous les dimanches Conchita
Me fasse quelques cornes,
Mais qu'en plus elle nous laisse tout le boulot,
Ca dépasse les bornes.
Je vais flanquer ses huit jours
À Conchita! »

Et viva Conchita !

Ce passage sous-entend que Conchita est la maîtresse de l'employeur, puisque sa « gaudriole » avec Manolo lui font pousser « quelques cornes » d'amant trompé. Conchita a donc conservé son potentiel de désir, présent dans les œuvres littéraires du XIX^e siècle ayant créé le stéréotype de l'Espagnole andalouse, et qu'on retrouve par exemple chez Philippe Sollers ou même chez Sim, mais qui va peu à peu s'estomper lorsque Conchita « la désirable » va laisser place à Conchita « l'immigrée idiote ». Entre temps, le modèle de la femme désirable que l'Espagnole brune incarnait à merveille semble s'être déplacé vers un autre genre de femmes, la vamp blonde par exemple, qu'incarne à la perfection en France, dans les années 1960, l'actrice Brigitte Bardot.

Conclusion

Les chansons analysées témoignent d'une époque où les Espagnols formaient l'une des communautés étrangères les plus nombreuses en France. Le personnage de Conchita, aussi grotesque soit-il, a connu un véritable succès dont ces quelques chansons ne sont qu'un exemple. Car il ne faut pas considérer le personnage de Conchita comme un stéréotype limité aux années 1960 : apparu au début de cette décennie, le personnage-stéréotype Conchita « bonne à tout faire » n'a plus quitté le langage courant depuis. En effet, bien que l'immigration espagnole n'évoque plus grand chose aux jeunes générations françaises, on constate que Conchita a intégré des expressions toutes faites du

langage courant : « Il n'y a pas marqué Conchita » (exprimé en pointant son front), « Je ne suis pas ta Conchita » ou « Être la Conchita de service » sont des expressions usitées de nos jours et qui évoquent toutes la figure de la « bonne » espagnole, se traduisant par « Il n'y a pas marqué bonne à tout faire », ou « femme de ménage », ou « servante » ; « Je ne suis pas ta bonne » ; « Être la bonne de service ». Dans ces expressions, Conchita est donc employé comme synonyme de « bonne à tout faire » ou femme de ménage. L'usage actuel de ces expressions est, d'ailleurs, parfaitement repérable sur les forums Internet et sur les sites de microblogging comme Twitter ou les réseaux sociaux.

Si Conchita a intégré le langage populaire, c'est que le stéréotype n'a jamais disparu depuis les années 1960, malgré le tarissement de l'immigration espagnole et la disparition du métier de « bonne à tout faire » au sens propre du terme, c'est-à-dire de domestique à demeure. Le stéréotype s'est maintenu pour au moins trois raisons. D'abord, les immigrées espagnoles, dès qu'elles n'étaient plus « bonnes », ont continué à être employées dans le secteur des emplois domestiques, principalement en tant que femmes de ménage et concierges, comme nous l'avons montré par ailleurs (Tur, 2006). La deuxième raison est que les immigrées portugaises arrivées à partir de la moitié des années 1960 ont également investi ce secteur d'emploi : Conchita est parfois présentée comme une portugaise, comme dans la pièce de Stéphanie Janicot (2005). Enfin, si le stéréotype s'est maintenu, c'est parce qu'il a été couramment repris dans des œuvres de divertissement entre 1960 et aujourd'hui.

Bibliographie

- AMOSSY Ruth & HERSCHBERG PIERROT Anne (1997), *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan.
- BLAZE Sébastien (1933), « Mémoires d'un apothicaire sur la guerre d'Espagne (1828) », *Revue d'histoire de la pharmacie*, n° 81, vol. 21, p. 30-31.
- DIDIER Charles (1837), « Souvenirs d'Espagne », *Revue de Paris*, nouvelle série, tome 46, p. 70.
- FASQUELLE Solange (1968), *Conchita et Vous. Manuel pratique à l'usage des personnes employant des domestiques espagnoles*, Paris, Albin Michel.
- JANICOT Stéphanie (2005), *Tu n'es pas seul(e) à être seul(e)*, Paris, Albin Michel.
- LILLO Natacha (2004), *La Petite Espagne de la Plaine-Saint-Denis, 1900-1980*, Paris, Autrement.
- LOUÏS Pierre (1990), *La Femme et le Pantin*, Paris, Gallimard.
- MALLET-JORIS Françoise (1970), *La Maison de papier*, Paris, Grasset.
- MOUSSEAU Jacques (1991), « La télévision et son public », *Communications et langages*, n° 87, p. 40-69.
- NOIRIEL Gérard (2007), *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^e – XX^e siècle). Discours publics, humiliations privées*, Paris, Fayard.
- RIVALAN GUÉGO Christine (2008), « Et Viva España! L'Espagnolade, miroir ou mirage de l'Espagne? », *Atala*, n° 11, p. 287-300.
- TOUTAIN Colette & DENIS Yvonne (2005), *Bonne fête Suzette*, Paris, Éditions Art et Comédie.
- TUR Bruno (2006), « Vie de couple et stratégies professionnelles des Espagnoles à Paris », *Hommes & Migrations*, n° 1262, p. 31-38.
- (2012), « “La Conchita” : un regard parisien sur les employées de maison espagnoles des beaux quartiers », in Natacha LILLO (ed.), *Histoire des immigrations en Ile-de-France de 1830 à nos jours*, Paris, Éditions Publibook, p. 141-147.
- (2014), *L'immigration espagnole à Paris dans les années 1960 : discours, représentations et stéréotypes*, thèse d'espagnol, Université Paris Ouest Nanterre La Défense.
- OSO CASAS Laura (2004), *Españolas en París. Estrategias de ahorro y consumo en las migraciones internacionales*, Barcelone, Edicions Bellaterra.
- SIMENON Georges (2011), *Novembre*, Paris, Le Livre de Poche.
- SOLLERS Philippe (2006), *Une curieuse solitude*, Paris, Éditions du Seuil.

Et viva Conchita !

Notes

1. La chanson sera reprise par Michèle Arnaud et par son auteur, Roland Arday.
2. D'autres aspects des paroles de cette chanson évoquent l'Espagne. Par exemple, si Conchita annonce clairement qu'elle vient du Venezuela, elle demande également qu'on l'appelle à Toulouse, haut-lieu de la présence espagnole en France depuis la fin de la Guerre civile (1939).
3. Instituto Español de Estadística, *Explotación Estadística del Padrón a fecha 01/01/2009*.
http://www.ine.es/daco/daco42/nombyapel/nombres_por_fecha.xls
(consulté le 8 novembre 2010).
4. INSEE, *Fichier des prénoms*, édition 2003.
5. Les définitions proviennent du site www.cnrtl.fr