

# Appropriation et réappropriation de l'espace chez Ioan Slavici

---

TATIANA-ANA FLUIERARU

... *m-am pomenit umblând printre picioarele unor oameni  
stăpâniți de gândul că e bine să fii om în lumea lui Dumnezeu.*

[j'ai appris à marcher dans les jambes de gens  
dont l'intime conviction était qu'il fait bon être homme  
dans le monde de Dieu.]

(IOAN SLAVICI, *Lumea prin care am umblat*)

**L**Y a des narrateurs qui préfèrent pour leur histoire un espace vide, c'est-à-dire un espace à remplir, alors que d'autres se plaisent à planter le décor de leur récit dans une géographie réelle. Umberto Eco dans *Le Nom de la Rose* construit son espace fonction des exigences de la diégèse,<sup>1</sup> alors que Ioan Slavici préfère la plupart du temps faire évoluer ses personnages dans un espace qui respecte la topographie objective, s'y prenant aussi bien en géographe qu'en ethnographe, notant avec la même précision les détails topographiques et les croyances liées à l'espace.

On sent chez cet auteur l'effort de se rappeler les caractéristiques d'un espace connu pour avoir été parcouru à pied ou au pas des bêtes. Slavici avoue d'ailleurs dans ses mémoires son goût pour la vadrouille, qui semble correspondre à l'impulsion de toute une communauté qui se mettait en marche lors de migrations de faible amplitude, comme celle évoquée dans *Pădureanca* à l'occasion des moissons ou dans *Mara*, à l'occasion des vendanges. Dans les deux cas, cette mise en branle s'accompagne d'une liesse populaire, vécue plus ou moins bruyamment, et que l'auteur considère en quelque sorte propre aux Roumains de la région des vignobles – des gens qui se caractérisent par une attitude ouverte et joyeuse, qui les faisaient paraître frivoles.<sup>2</sup> La joie qui accompagne la vendange, telle qu'elle est présentée dans *Mara*, ch. X, semble naturelle et assise sur une tradition millénaire. Par contre, la joie qui accompagne la moisson peut surprendre, avec cette mobilisation générale provoquée par « la grande fête qui a lieu une fois par an pour le partage du pain quotidien » (*Pădureanca*, I).

Slavici fait très tôt l'expérience de la diversité ethnique vécue plus comme un cloisonnement que comme un melting pot : « Les Roumains ne vivaient pas avec les autres, mais auprès des autres, en bonne intelligence, il est vrai, mais pas ensemble. »<sup>3</sup> L'auteur cite d'ailleurs l'adage que sa mère lui répétait, « ne mange pas à la même écuelle que l'étranger » qui renvoyait à ce comportement obligeant chacun de rester à l'intérieur de sa communauté. L'espace géographique que ces différentes communautés partagent n'est pas un espace uniforme du point de vue culturel et administratif, même si le village natal de Slavici est construit sur un plan hippodamien dressé par les ingénieurs allemands : ruelles rectilignes « partout pareillement larges », lotissements d'une même superficie.<sup>4</sup> Malgré l'ordre que le plan hippodamien semble instituer, l'horreur du melting pot impose l'existence de deux écoles, l'école roumaine et l'école allemande, que fréquentent aussi les enfants hongrois, et même de deux mairies, dont une pour les Roumains, fondée sur l'ordre de l'Empereur.<sup>5</sup>

La communauté des Roumains apparaît elle aussi morcelée, et Slavici énumère avec une grande minutie les habitants roumains de la région des vignobles, *mureșeni*, *cîmpieni*, *crișeni* aux sources du Cris Blanc, *pădureni*, dans la Vallée du Cris, *luncani* du côté de la plaine et *vidicani* aux sources du Cris Noir.<sup>6</sup> Lică, le personnage du *Moulin de la Fortune*, serait peint d'après nature, incarnant un idéal de force et de virilité inspiré par les *Luncani*, habitants de la plaine des Cris. Selon les aveux de l'auteur livrés trente ans après la rédaction de sa nouvelle, ces paysans étaient « plus audacieux et plus impétueux, des gens particulièrement bien charpentés et beaux, les plus fougueux des Roumains que je connaisse. »<sup>7</sup>

Ces peuplades subissent des déplacements, des mutations, des translations, des immigrations d'une durée et d'une étendue variables, suivies d'une nouvelle implantation, parfois d'une réimplantation. Prenons le cas du village natal de Slavici, Șiria. En effet, l'auteur pense que la population mélangée qui habitait de son temps la région du Vignoble (les quelque dix villages situés sur les collines qui font la transition entre les montagnes et la plaine de Tisza, dont Șiria) et la zone entre le Cris Blanc et le Mures s'y était installée après la paix de Karlowitz, 1699, alors que la région était à l'abandon.<sup>8</sup> Au moyen âge l'ancienne cité de Șiria avait partagé le sort de toute la région, passant de main en main au gré des conquêtes et des traités de paix. Les premiers habitants « modernes » seraient les Hongrois, une autre branche que celle qui y vivait du temps de Slavici, et qui aurait fondé un village tout près de l'emplacement de Șiria.<sup>9</sup> Les Roumains installés dans le village, venus à des époques différentes, avaient des origines différentes : Slavici mentionne une première migration en provenance d'Olténie, après la retraite des Autrichiens (1739, traité de Belgrade), une autre, postérieure, en provenance de Moldavie, plus précisément du département de Neamț, datée par l'auteur du temps du règne de Grigore Ghica, et une troisième, la plus importante, en provenance d'Ardeal et des sources des rivières Cris, arrivée après la révolte de Horea, 1784, quand les Roumains avaient acquis le droit de se déplacer librement.<sup>10</sup> D. Vatamaniuc documentait l'installation de la famille Slavici à Șiria déjà dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle – des « militaires

illyriens », <sup>11</sup> c'est-à-dire de soldats-paysans qui peuplaient les « confins militaires illyriens », colonies militaires instituées par les Habsbourg pour la protection contre les Turcs. Mais l'écrivain préfère s'originer ailleurs et voir sa famille émigrer de Moldavie vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. <sup>12</sup>

Slavici va mettre l'espace au service de son nationalisme. Ainsi, il considère que l'établissement idéal pour l'homme se situe à la jonction entre les montagnes et les plaines : « Le paradis terrestre en tant qu'image du séjour primitif de l'homme est un beau jardin dans lequel les montagnes et la plaine se rencontrent. » <sup>13</sup> C'est là, dans un village comme Şiria, que l'homme trouve les conditions physiques parfaites pour son organisme.

## Appropriation et réappropriation de l'espace

**S**LAVICI IDENTIFIE deux anciens emplacements de son village natal, le premier, situé vers la plaine, « ravagé lors des combats avec les Turcs », et l'autre, plus ancien, à flanc de coteau, situé « au-dessous de la cité, en haut des vignobles ». <sup>14</sup> Les noms que les villageois donnent à ces endroits sont instructifs : le plus ancien emplacement est appelé Şiriuţa, le diminutif du nom contemporain du village, probablement d'origine hongroise, selon Slavici, comme ses habitants ; l'autre s'appelle Selişte, qui veut dire justement délimitation (lat. *limitatio*) d'un village, emplacement du village, partie centrale à l'intérieur de son enceinte. Le troisième, Şira, marque réappropriation de l'espace, pratique commune dans une région fertile qui passe rapidement de main en main jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

## La topographie profane

**P**OUR RENDRE compte de la disposition des lieux et pour en faire la topographie <sup>15</sup> Slavici utilise deux procédés. Le premier, le plus commun d'ailleurs, consiste en un déploiement longitudinal : l'espace est saisi le long d'un axe, une route ou une vallée, qui conduit au site concerné (1) ; la topographie succède à la situation (2). Mais Slavici peut s'y prendre autrement et manifester une préférence centrifuge, suivie d'une visée centripète. Dans ce cas la situation vient en premier : le narrateur s'installe dans un foyer déterminé avec précision (1), élargit le cadre d'un horizon à l'autre (2) et, après avoir fixé des repères topographiques extrêmes (3), il revient au site primitif dont il entreprend la description minutieuse (4).

Dans *Le Moulin de la Fortune* (roum. *Moara cu noroc*) Slavici se sert des deux procédés à seulement six paragraphes de distance. Le déploiement longitudinal suit la route, une route dont seule une des limites est identifiée avec précision : « Au sortir de Ineu, le chemin rural traverse les forêts et les glèbes, à l'écart des villages sis

à droite et à gauche dans les recoins des vallées. »<sup>16</sup> C'est une belle description d'un site agreste, saisi alternativement du haut des deux collines au creux desquelles se trouve le moulin. Si la description au fil de l'eau a comme point de départ le bourg de Ineu, la circonspection a comme foyer l'auberge (1) ; l'espace s'ouvre d'un horizon à l'autre, la vue enregistrant la diversité du paysage et de la végétation (2), allant plus loin encore et identifiant des repères précis – le toit de l'église de Fundureni, les collines superposées, le tout dominé par la crête du mont Bihor (3). Cette fois, le retour en arrière ne s'accompagne pas de la description détaillée du foyer, déjà réalisée six paragraphes auparavant.

On retrouve cette même description circulaire aussi bien dans *Le Père Taquin* (roum. *Popa Tanda*) que dans un texte autobiographique comme *Le monde dans lequel j'ai vécu* (roum. *Lumea prin care am trecut*). Dans la nouvelle *Le Père Taquin* l'intrigue se déroule dans le village de Sărăceni<sup>17</sup>, situé dans une vallée qualifiée non sans raison d'aride (1). Le centre une fois fixé, dans ce cas la vallée et le village hissé sur une colline, le regard embrasse une large perspective close à l'horizon par les montagnes (2), où se trouve la source de la rivière capricieuse qui détruit les labours des villageois (3). La description au fil de l'eau nous reconduit à proximité du village et au village même ; la boucle est bouclée (4).

Même approche circulaire de l'espace dans un texte autobiographique : l'auteur évoque son village natal (1) établi au pied d'une colline surplombée d'une citadelle (2) ; une fois arrivé là-haut, on peut embrasser du regard aussi bien la plaine que la montagne (3) : « Mais le plus grand plaisir est de regarder de là-haut [du haut de la cité de Világos] vers la plaine vaste et lumineuse et vers les montagnes, le regard portant au loin jusqu'aux sommets de Găina et de Oul. »<sup>18</sup> Une fois passés en revue les environs, après un abrégé d'histoire, le mémorialiste revient au foyer, son village natal dans ce cas, dont il entreprend la description (4). Prospectif va donc de pair avec rétrospectif dans l'approche circulaire, qu'il s'agisse d'un texte fictionnel ou factuel.

Un tel examen circulaire de l'espace semble favorisé dans les exemples ci-dessus par le relief étagé, mais Slavici s'en sert aussi dans le cas des plaines, comme dans *Pădureanca* où il donne un passage exceptionnel inspiré du paysage de la steppe et du mirage<sup>19</sup>, ou dans *Le village déplacé* (roum. *Vatra pămăsită*). Il faut pourtant remarquer dans le cas de ces circonspections champêtres le peu de repères (étape 3), à la différence de la circonspection collinaire ou montagnarde qui s'arrête sur les différents accidents de terrain.

Remarquons aussi que dans tous ces cas le foyer dans lequel se place le narrateur pour se livrer à la circonspection est un milieu anthropisé, le village (*Le Père Taquin*), le moulin-auberge (*Moulin de la Fortune*) ou le moulin à eau qui a imposé la modification de l'environnement en vue de son fonctionnement (*Le village déplacé*), ailleurs un puits à balancier en pleine puszta (*Pădureanca*, XIII).

## L'approche anthropologique

**S**LAVICI NE s'intéresse pas à la nature vierge de toute présence de l'homme car l'espace ne l'intéresse que comme milieu dans lequel évolue l'homme. On ne retrouve chez lui que des descriptions subordonnées à la narration ou qui appuient une démonstration. Par contre, l'espace conquis et organisé par l'homme, soumis à ses besoins, modifié pour lui offrir sécurité et confort, attire son attention et trahi une certaine conception théorique douée d'une certaine cohérence, en dépit de son caractère hybride (conception paysanne et idéologie de l'Aufklärung).

À la différence de J.-J. Rousseau, l'enclos est essentiel dans l'appropriation, voire la réappropriation de l'espace. Chez Rousseau, la première « sorte de propriété », la maison justement, apparaît dans la « société commencée » – elle suscite des querelles, mais pas de conflit généralisé, vu « les besoins très bornés des hommes ». Cette propriété sur la « cabane » et les outils (« le droit du premier occupant par le travail »<sup>20</sup>) est remplacée par la propriété « responsable de la dégradation de l'homme : celle qui apparaît avec la culture des terres 'en grand' [...] qui ne couvre plus les seuls besoins du cultivateur, mais aussi ceux des ouvriers occupés à produire du fer, [et qui] engendre le partage des terres et la propriété ».<sup>21</sup>

C'est donc à la fin de l'état de nature que la propriété apparaît :

*Le premier qui, ayant enclos un terrain, s'avisa de dire : Ceci est à moi, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. Que de crimes, de guerres, de meurtres, que de misères et d'horreurs n'eût point épargnés au genre humain celui qui, arrachant les pieux ou comblant le fossé, eût crié à ses semblables : Gardez-vous d'écouter cet imposteur ; vous êtes perdus, si vous oubliez que les fruits sont à tous, et que la terre n'est à personne (Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes).*

Par contre, l'enclos est fondamental dans la société dont parle Slavici. Qu'il s'agisse d'appropriation ou de réappropriation de l'espace, il faut commencer par sa délimitation, comme le fait Nae, le personnage du *Village déplacé* : « À la Saint Démétrius [Nae] emménagea dans le moulin [...] Il s'entoura d'abord d'un enclos d'osier coupé dans son petit bois [...] »

Selon l'expérience de Slavici c'est la richesse, le bien-être qui pousse à enclore. La petite nouvelle *Le père Taquin* est exemplaire dans ce sens. Les habitants de Sărăceni redevenus à moitié sauvages n'avaient pas besoin d'enclos, comme ils n'avaient pas besoin d'une véritable maison, d'une véritable cheminée, d'un véritable mobilier :

*une maison ici, une maison là [...] éparses [...] Les palissades sont inutiles, il n'y a rien à délimiter ; le village est comme ouvert à tous vents. Avoir une cheminée, à quoi bon, la fumée trouve son chemin aussi à travers le toit. À quoi bon crépir les maisons, avec*

*le temps ce crépi se détache et te tombe dessus. Quelques poutres assemblées, un toit en chaume mélangées de foin, un four en torchis sur la terrasse à l'ancienne, un lit bâti sur quatre pieux fichés dans la terre, une porte faite de trois planches que tenaient ensemble deux pièces de bois [...] vite fait, bien fait. Et qui n'aime pas, qu'il s'en fasse une autre à son gré. (Le père Taquin)*

Pour Slavici, l'enclos proclame la victoire de la culture sur la nature ; conscient de la liaison étymologique entre *gard* (enclos) et *grădină* (jardin), Slavici déduit l'inexistence de l'un de l'inexistence de l'autre : « Près de la maison il y avait un terrain, mais ce n'était pas un jardin, car il était décidé, pas d'enclos à Sărăceni » (*Le père Taquin*). C'est pourquoi ce n'est pas la hauteur d'un enclos, le matériel utilisé pour le faire, la modalité de le faire qui comptent, mais sa simple existence : « quelque chose que l'on puisse appeler un enclos, dont la porte d'entrée pouvait être un simple échelier, pour que l'on sache qu'avant d'entrer dans la maison du pope il faut d'abord pénétrer dans sa cour » (*Le père Taquin*). L'espace enclos est aussi bien une sorte de sas (protégeant des mauvais esprits) qu'une marque sociale.

L'ironie de Slavici est grande quand il utilise l'enclos pour rendre compte de la ténacité civilisatrice du pope dans ce village qui justement y avait renoncé :

*Un autre que lui se serait arrêté là. Mais le père Trandafir est comme une chèvre dans un jardin de choux. Quand on le fait sortir par la porte, il entre à travers l'enclos ; quand on répare l'enclos, le voilà qui saute par-dessus et produit encore plus de dommages, abîmant l'auvent aussi. (Le père Taquin)*

En dehors de ce type d'enclos qui délimite un bien foncier, il y en a un autre, l'enclos qui délimite l'espace domestique, qui protège l'intimité de la demeure. Dans ce village pauvre, retombé dans un état de barbarie, le pope avait loué une maison tout aussi délabrée que les autres. Finalement il décide de la réparer et puis d'en refaire le toit en chaume. Ce n'est pas assez :

*Le pope se sentait comme en plein champ. Il n'y avait pas dans le village une maison comme la sienne ; il fallait qu'elle fût un peu séparée du reste du village. Le pope avait du mal à dire 'chez moi' puisqu'il voyait que 'chez lui' c'était 'dans le village'. (Le père Taquin)*

Il décida donc d'investir aussi dans un enclos – rappelons qu'il ne s'agit pas de la propriété du pope, qui avait loué la maison – qui finalement n'était pas trop élégant, mais qui faisait bien l'affaire :

*Le pope embaucha un villageois, l'envoya couper des ronces et des pieux, ficha les pieux en terre, fixa les ronces entre les pieux et son enclos fut prêt. Devant la maison, en direc-*

*tion de l'église, sur une longueur de quelques 400 toises, l'endroit fut clos ; la porte était faite de quatre pieux fixés par deux autres, cloués horizontalement. (Le père Taquin)*

Enfin, le pope se sent chez lui: « Surtout la femme du pope était très heureuse de se voir encerclée de la sorte ; le pope se réjouissait à voir sa femme joyeuse. Le pope ou sa femme ne laissait pas passer un jour sans dire à leurs enfants une dizaine de fois : 'Holà ! Ne sortez pas, restez dans la cour ! Jouez gentiment ici, à la maison !' » (*Le père Taquin*) Il y a maintenant suffisamment de marques en faveur de la civilisation triomphant sur la nature par la maîtrise de l'espace. Il manque la touche finale, la consécration de cet espace clos : le pope doit encore acheter de la chaux (purification intérieure de la maison), des glaces pour les fenêtres, un cadre pour l'icône de la Vierge hérité de sa femme et qu'elle n'avait pas voulu accrocher au mur tant que les carreaux n'étaient pas tous intacts. La femme de Fercuș, le Tzigane du récit *Din țigănie. Joimărița*, est consciente de cette nécessité de consacrer l'espace à habiter : elle préfère dormir à la belle étoile et non sur la terrasse de sa maison en cours de finition car « les gens sensés » ne peuvent dormir « dans une maison dont les murs ne sont pas encore chaulés et que le pope n'a pas encore bénite ». <sup>22</sup> La maison est aussi le lieu où l'on meurt entouré de la famille et des amis, où l'on est veillé : « La mort est quelque chose de terrible ; la mort foudroyante est plus terrible ; plus terrible encore, la mort loin de chez soi ; mourir au bord de la route, dans un endroit sans ombre, cela ne peut être dans la volonté de Dieu ». <sup>23</sup> Il n'y rien ici de la philosophie de la résorption dans la nature, du retour à la terre mère dans sa version chrétienne. La conception de Slavici est inspirée par l'idéologie des Lumières, témoignant de la confiance dans la destinée de l'homme, dans sa capacité de prouver sa supériorité par rapport à la sauvagerie, à la barbarie, à l'animalité, dans la victoire de la civilisation sur la nature.

**D**ÉLIMITER L'ESPACE, c'est l'appropriation. L'habiter, c'est lui imposer les contraintes de ses peurs, de ses espoirs, de ses aspirations. Cet espace que l'on traverse, métaphore dans le cas de Slavici de la vie de l'homme, est toujours anthropisé, devient « chez moi », comme pour illustrer la phrase de Heidegger : « l'absence de foyer (Heimatlosigkeit) repose sur l'oubli de l'être ». <sup>24</sup>



## Notes

1. U. Eco, « Marginalii și glose la *Numele trandafirului* », in *Secolul XX*, no 8-9-10/1983. Le texte en italien sur <http://www.artblog.comli.com/postille-nome-della-rosa-testo-integrale>.
2. I. Slavici, *Lumea prin care am trecut*, in *Opere*, IX, Minerva, 1978, p. 185.
3. Idem, p. 196.

4. Idem, p. 184.
5. Idem, p. 190.
6. Idem, p. 182.
7. *Românii din Ardeal*, 1910, pp. 17-18, apud. P. Marcea, *Ioan Slavici*, p. 257.
8. I. Slavici, *Lumea prin care am trecut*, éd. cit., p. 182.
9. Idem, pp. 184-185.
10. Idem, p. 185.
11. D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, Ed. Academiei Republicii Socialiste Romania, 1968, p. 12.
12. I. Slavici, *Lumea prin care am trecut*, éd. cit., p. 185.
13. *Crișenii noștri. Studiu social*, in Slavici, *Opere*, t. XIV, p. 215.
14. Idem.
15. Le mot *topographie* est attesté en français en 1765 avec le sens « figure de rhétorique qui consiste en la description détaillée d'un lieu ».
16. La traduction des textes de Slavici m'appartient.
17. La signification approximative de ce toponyme, *les disetteux* ; en roumain il s'agit d'un dérivé de *pauvre*.
18. I. Slavici, *Lumea prin care am umblat*, éd. cit., p. 184)
19. *Pădureanca*, in Slavici, *Moara cu noroc*, Jurnalul National, 2010, p. 315-316.
20. *Emile*, cité d'après Nicolas Bonhôte, *Jean-Jacques Rousseau : vision de l'histoire et autobiographie. Étude de sociologie de la littérature*, Lettera, Lausanne, 1992, p. 25.
21. Idem.
22. Ioan Slavici, *Din țigănie. Joimărița*, in *Opere*, III, Editura Minerva, p. 69.
23. *Pădureanca*, éd. cit., p. 316.
24. M. Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, trad. E. Munier, Aubier, 1969, pp. 99-100.

### Abstract

#### Appropriation et réappropriation de l'espace chez Ioan Slavici

Some narrators prefer an empty space as their plot, namely a space liable to be filled, while others prefer to anchor the setting of their story in a real geography. Ioan Slavici makes his characters evolve in a “real” setting, one that is directly inspired by the actual configuration of a locality or of a region. The Romanian author acts both as a geographer and as an anthropologist, marking the landmark details and the space-related superstitions with the same accuracy.

### Keywords

Slavici, (re)appropriation of the space, colonization, enclosure, fence, community, home.



# La Transylvanie et ses minorités aux yeux d'un historien roumain :

## SILVIU DRAGOMIR

---

MARIA GHITTA

**P**ROFESSEUR À l'Université de Cluj et membre de l'Académie roumaine, Silviu Dragomir a été l'un des plus respectés et des plus prolifiques historiens transylvains de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Entré, à l'instar de maints de ses confrères, dans un cône d'ombre sous le régime communiste, Dragomir devient après 1990 un historien roumain des plus revalorisés. Ses recherches dans le domaine des études médiévales, des institutions roumano-slaves, de l'histoire de l'Église, du mouvement national des Roumains au XIX<sup>e</sup> siècle ont été largement mises en valeur les dernières années.<sup>1</sup> Ce qui a été moins relevé (ou presque ignoré), c'est l'attention qu'il a portée à la question des minorités transylvaines, telle qu'elle apparaît après 1918. Considérée probablement comme une préoccupation « d'actualité » plutôt que « d'histoire », cette composante de l'activité de Dragomir est en quelque sorte restée en dehors de l'analyse historiographique. Et pourtant, elle est une partie distincte des écrits que l'historien de Cluj a rédigés dans l'entre-deux-guerres et pendant la Seconde Guerre.

Ses interventions répétées à ce sujet ne sont pas celles d'un théoricien des droits minoritaires, territoire généralement réservé aux personnes de formation juridique ou juridico-philosophique.<sup>2</sup> Dragomir ne se montre pas intéressé par la source des droits des minorités, ni par la conception générale qui est à la base de leur mise en application et encore moins par les possibles interprétations de ces droits. Sa formation d'historien et la qualité d'intellectuel (patriote) roumain l'« obligeaient » à des corrections de nature historique ou à des interventions en faveur de « la vérité » pour les situations du présent, lorsqu'il pensait que ces informations ou valeurs n'étaient pas tenues pour précises ou respectées. Introduit dès la période de ses études universitaires dans l'ambiance du positivisme mais combattant pour des idéaux nationaux, l'historien a professé, selon un fin chercheur de son oeuvre (Pompiliu Teodor), « une idéologie nationale au niveau de l'époque ». D'où l'alliance dans l'approche de