
Mondialité et création artistique

Mondiality and artistic creation

Roger Somé

 <https://www.ouvroir.fr/cpe/index.php?id=374>

DOI : 10.57086/cpe.374

Electronic reference

Roger Somé, « Mondialité et création artistique », *Cahiers du plurilinguisme européen* [Online], 3 | 2011, Online since 01 janvier 2011, connection on 30 octobre 2023. URL : <https://www.ouvroir.fr/cpe/index.php?id=374>

Copyright

Licence Creative Commons – Attribution – Partage dans les mêmes conditions 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Mondialité et création artistique

Mondiality and artistic creation

Roger Somé

TEXT

- 1 Dans la décennie 80-90, on note dans les médias de toutes sortes la récurrence d'un terme, celui de « globalisation », une traduction à la lettre de l'américain *globalization* renvoyant au mode planétaire de la production du capital ; mode de production qui, souvent, s'accompagne, ici ou là, d'un regroupement d'entreprises transnationales instaurant ainsi l'ère des grands consortiums économiques pour lesquels la frontière, comme barrière, n'est plus pertinente quant à une éventuelle limitation du marché.
- 2 La traduction de l'américain en français est un fait en soi mineur mais néanmoins révélateur, quant au fond, d'une volonté politique : celle de dresser un front contre un mouvement plus général considéré comme étant un impérialisme principalement américain et peut-être anglo-saxon plus généralement. Cette position française fait figure d'exemple, de modèle d'une stratégie latine qui s'organise. Cela se confirme par la création, en 1995, de l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF), venue remplacer l'Agence de Coopération Culturelle et Technique (ACCT) créée en 1970 dont l'objectif était, et demeure toujours avec la nouvelle structure, de favoriser le dialogue des civilisations par la coopération entre des pays qui ont en commun la même langue, le français. Comme une prémonition de l'advenir du processus mondial, cette institution fut – dès son origine, c'est-à-dire dès 1970 – l'œuvre de ceux-là mêmes qui ont d'abord subi l'impérialisme occidental, des chefs d'États africains (Léopold Sédar Senghor, Habib Bourguiba, Hamani Diori) et le Prince Norodom Sihanouk (Cambodge). Leur initiative fut une occasion de la manifestation de l'adhésion d'une Afrique à une tradition latine, en l'occurrence française, comme pour attester de l'existence d'un rapport de causalité nécessaire entre domination et processus mondial.
- 3 En ce contexte, on comprend alors que dans l'aire francophone, « globalisation » cède rapidement le pas à « mondialisation » dont la

phonétique rappelle moins l'expression américaine. Au-delà des stratégies géopolitiques perceptibles dans les rivalités pour une expansion linguistique, la « mondialisation » ou *globalization* est considérée comme étant le processus d'uniformisation de la production et – par conséquent – des produits, du marché, de la culture et, plus largement encore, des habitudes de vie. En cette perspective, la mondialisation est, pour les sciences sociales, articulée principalement à l'économie et au politique. Nul ne parle de la mondialisation autrement qu'en termes de jeux politiques et économiques. Comme si ces domaines étaient abstraits du social, comme si l'économie et le politique étaient des abstractions dont le sens n'aurait rien à voir avec l'humain qui est bien l'être à partir de qui l'existence entière acquiert du sens.

- 4 Par conséquent et contre la thèse convenue, force est de reconnaître que ce mouvement englobant, cette globalisation de l'existence, ne désigne pas la mondialisation ; il est une conséquence en tant que forme contemporaine d'un phénomène fort ancien qui s'origine en Occident, précisément en une tradition historiquement latine, voire gréco-latine (et non pas en terre américaine). La condition de possibilité de la mondialisation est certes l'impérialisme occidental à l'égard du reste du monde. Par conséquent, la colonisation européenne des terres amérindiennes, africaines, asiatiques et océaniques fut une domination. Mais la domination occidentale n'est pas encore une mondialisation.
- 5 Qu'est-ce donc alors que la mondialisation ? Pour répondre à cette question, je voudrais tout d'abord énoncer quelques postulats :
 - La colonisation n'est pas l'occidentalisation, mais elle en est le principe.
 - La mondialisation n'est pas l'occidentalisation, mais l'occidentalisation relève du processus mondial.
 - La mondialisation n'est pas la généralisation du mode de production du capital ; elle n'est pas la « trans-frontiérisation » des moyens et processus de production que pratiquent les grandes entreprises économiques. L'expansion de ce mode de fabrication du capital, désigné comme étant la mondialisation n'est qu'une étape d'un processus plus ample et plus complexe et comme tel, il ne détermine qu'un aspect de la chose, non la chose même et encore moins son origine.
 - La mondialisation n'est pas un phénomène récent.

- 6 Mais alors, qu'est-ce donc que ce mouvement planétaire, global, c'est-à-dire entourant, enveloppant le globe sans pour autant être un monde œuvrant ? Peut-être est-il seulement l'ouvert du monde se mettant à l'œuvre du mondial ? ! Cet ouvert peut être envisagé à partir de cette formule de la bénédiction que prononce le pape (*Urbi et orbi*).
- 7 En effet, *Urbi et orbi* est une formule d'adresse : à la ville et à ce qui n'est pas la ville, à la ville et aux alentours de la ville, à l'intérieur et à l'extérieur. La bénédiction qui s'ensuit s'adresse donc à l'ici et à l'ailleurs, au soi et à l'autre. La bénédiction fait lien, elle transperce les remparts de la ville. Elle érige un pont entre deux espaces distincts ; elle crée ou recrée l'unité. L'espace de la bénédiction (*urbi et orbi*) instaure un espace-monde. Avec cette image, la mondialisation m'apparaît comme étant ce qui a lieu dans la traversée ; elle est ce qui advient du « trans », du « travers » comme limite fissurée, clôture ouverte qui, ainsi, impose un « pont », un lien. L'advenir du « trans », du « travers » ou encore de la « limite fissurée » se conçoit alors comme un « faire-monde », un ouvert rassemblant qui, dans l'univers, constitue l'être ensemble du divers résistant à l'assaut de l'unité. S'il en est ainsi, la mondialisation récuse l'homogénéité mais garde avec l'unité un rapport tendu. La mondialisation est ce en présence de quoi le sujet est renvoyé à soi-même et à l'autre ; il est en soi et en l'autre. Mais être en soi et en l'autre exprime une conscience individuelle singulière et multiple qui fait de la mondialisation le lieu d'une cohabitation nécessaire de l'un et du divers. Elle est ce qui, au-delà des frontières polysémiques, engendre des phénomènes communs et uniques, singuliers et pluriels, particuliers et généraux. La mondialisation ne saurait être une fade homogénéité comme négation de l'altérité. Bien au contraire, elle est l'espace des altérités confrontées, voire affrontées. Elle devient alors une sortie de soi, de chez soi pour l'accueil de l'autre. D'où cette sublime revendication des Kanak adressée au Haut-commissaire de la République française qu'ils accueillent en cette date du 29 janvier 1994 : « rends-moi ma terre que je t'accueille », une revendication formulée avec tout le poids de la tradition qui veut que l'arrivant sache qu'il est en terre étrangère où il est accueilli, précisément parce qu'il fait savoir à l'autre son désir d'être accueilli en raison de son statut d'étranger, un accueil qui lui permettra d'acquérir de la familiarité, d'être chez soi en étant chez l'autre ou

d'être en soi dans l'autre ; soi et l'autre occupant le même espace, la « case ». De fait, le discours d'accueil le précise : « Tu peux rester, si tu veux, mais il faut que tu saches que tu es ici, chez moi » (Monnerie, 2005 : 171-188). Alors pas d'appropriation ni d'arrogance de la part de l'étranger. Cela semble aller de soi pour les populations car l'étranger est un être faible ; du moins, il est censé l'être, précisément parce qu'il est dans un environnement méconnu qu'il maîtrise mal. Alors, il doit montrer une certaine humilité. C'est à cette condition qu'il peut être convenablement accueilli.

- 8 En cet accueil, comme rencontre d'indépendantistes Kanak et du représentant de la République, le ton est clairement tendu, voire conflictuel si bien que l'un des discours kanak déclame clairement l'idée d'une rencontre impossible présentée en ces vers :

Tu restes dans la case,
Assis-toi avec moi.
Mais moi c'est toujours moi
Et vous c'est toujours vous.

- 9 Ce texte énonce une négation de la domination par les Kanak qui affirment l'absence, d'une rencontre, d'un être-ensemble car le maintien de la séparation est indiqué là où précisément les différences sont pourtant ensemble dans le même espace. « Tu es avec moi dans la case ». Mais rien n'émerge de cet *avec*. Nous sommes dans un ensemble non ensemble, dans un commun non commun. Notre « être-ensemble » est une communauté de la distinction, un côte à côte sans contact, qui évite la conjonction, une communauté sans *cum*. D'où le maintien de chacun de nous en son soi singulièrement isolé dans la communauté. Toutefois, au-delà de l'affirmation de cette absence de rapport, outre la volonté consciente ou non du maintien de la distance, le lien existe, comme si un malin génie conjurait contre les Kanak. Ce lien sera pointé par le Haut-commissaire dans son discours de réponse :

Vous avez retenu que c'était au fond la recherche d'une nouvelle forme d'alliance entre ceux qui sont présents et dont la légitimité est indestructible et ceux qui sont venus et dont l'apport est impérissable et définitif [malgré des dégâts], ne serait-ce que par la langue. (Monnerie, 2005 : 179)

- 10 Au-delà de la domination acceptée ou non, il y a désormais une marque indélébile qui est le contact, le rapport. Même dans l'accession à l'indépendance, il y aura toujours ceci que les deux communautés ont été ensemble et sont probablement toujours ensemble. L'exemple de la France-Afrique est éclairant malgré la part négative de cet être-ensemble. Au fond ce qui est indélébile, c'est le rapport qui atteste d'un état qu'on peut nommer mondialité. Cette mondialité comme expression d'un être-ensemble des diversités est le lieu d'une expérimentation de l'interculturalité en tant qu'espace de dépassement des particularités sans aucune volonté de domination. En cela, le « dialogue dialogique » ou « duologue », pour reprendre la terminologie de Constantin Von Barloewen, est une arme contre le repli sur soi ; il est une ouverture à l'autre fondée sur le « respect mutuel » (Barloewen, 2003 : 30).
- 11 Cette acceptation du dialogue est pleinement pertinente à condition d'admettre que celui-ci n'est pas nécessairement une conversation consciente et acceptée à deux au moins. En effet, le dialogue est la rencontre qui se noue avec l'autre, l'autre culture sans que, pour autant, les acteurs de chacune des deux cultures n'aient la conscience immédiate de ceci que la rencontre est susceptible de s'inscrire dans la durée et ainsi de produire des faits qui apparaîtront en définitive comme ne relevant, de tout temps, que de la société où ils ont émergé. Le dialogue est donc une ouverture vers, et à, l'autre. Cela suppose que chaque identité se perçoit comme prise dans le champ d'une relativité nécessaire, position favorable à l'ouverture. En d'autres termes, l'égoïsme est défavorable à ce type de dialogue. En conséquence, le dialogue dialogique est un « dépassement des solipsismes, une relativisation de son propre soi [identitaire] » (Barloewen, 2003 : 31). Lorsque Gauguin se rendit à Tahiti, par exemple, où il dit trouver le dépaysement propice à sa créativité, il était pris dans ce champ du dialogue ouvert. Il avait accepté de remettre en question ses convictions, lui l'artiste confirmé arrivant dans une aire où la pensée du XVIII^e siècle n'avait pu percevoir la moindre marque intéressante pour l'art. Il fallait bien évidemment être Gauguin pour initier une attitude mondialiste qui sera confirmée par l'histoire de l'art moderne occidental avec l'émergence du mouvement cubiste. L'advenir du surréalisme en général, du Bauhaus et du Fauvisme fut l'occasion d'une ouverture à d'autres cultures, notamment africaines, par la-

quelle les artistes trouvèrent une solution à une difficulté de la représentation, celle de la perspective des volumes (Laude, 1968). Gauguin, l'artiste visionnaire avait la conscience de ce que sa culture devait perdre son arrogance, condition de son ouverture à l'autre. C'est ce que Barloewen nomme le « désarmement culturel » comme « exigence d'interculturalité » qui « implique que la culture de la modernité scientifique n'est pas obligatoirement supérieure aux autres cultures, qu'elle ne marque pas le point final supposé de l'évolution, qu'elle n'a pas, en outre, une validation universelle et qu'elle ne peut donc pas s'appliquer dans n'importe quelle culture du monde » (Barloewen, 2003 : 19). En manifestant une humilité, toute culture peut réellement entrer en rapport avec d'autres, condition de son dynamisme. Ce dynamisme est parfois la conséquence de la rencontre d'identités, une rencontre qui peut parfois, et de prime abord, être conflictuelle avant d'être la source de la construction d'une identité interculturelle qui est nécessairement une et multiple.

- 12 Le jazz américain n'est tel aujourd'hui et compréhensible que dans la mesure où ses origines africaines sont prises en compte. Et pourtant les conditions de son émergence commencent par une domination, voire une abomination qui, paradoxalement, constitua une condition de possibilité de la mondialisation, processus par lequel il est advenu comme mondialité. En réduisant des Africains à l'esclavage, le monde occidental instaurait ainsi un champ conflictuel duquel naîtra une résistance. La musique, à commencer par le chant, fut, pour les esclaves, un moyen de résistance. Si le maître pouvait disposer de l'esclave quant à son corps et à sa force de travail, la seule chose qui lui restait fut son pouvoir de création et / ou de pratique musicale. À la musique, il faut ajouter la langue. Résister au maître lorsque l'esclave n'existe plus en tant que sujet dans son individualité (l'esclave perdait son identité, à commencer par son nom, au profit de celui de son maître) passe par la parole. Une parole non audible ou plus exactement incompréhensible par le maître. Au début ce sera un mélange de langues africaines puis un mélange de langues africaines et de langues européennes selon les lieux conformément aux différentes occupations occidentales des Caraïbes et dans quelques rares cas également l'arabe, comme dans les îles de l'océan indien. Ces formes de résistance étaient déjà une manifestation du processus mondial. Ainsi donc à partir de la domination apparaît souvent un principe de

mondialisation. Dans cette perspective, l'un des concepts opératoires de la mondialisation est moins la domination que ce qu'elle induit, c'est-à-dire le rapport.

- 13 En considérant donc le rapport comme notion centrale, la mondialité n'est pas seulement observable dans la communauté. Elle peut être identifiée dans l'individualité. Suivons le fil : dans un texte autobiographique (Nancy, 2000) qui expose le rapport du familier et de l'étranger, Jean-Luc Nancy nous donne l'occasion d'observer le même rapport chez l'individu en évoquant son expérience de greffé : « Mon cœur peut être un cœur de femme noire ». En cette proposition, Jean-Luc Nancy énonce l'idée selon laquelle le don d'organe est ou doit être considéré comme un devoir humain qui transcende les clivages ethniques et/ou sexuels. Et comme pour marquer sa différence avec une pensée de l'autre anthropologique, lorsqu'il présente le « rejet » comme conséquence de l'intrusion ou comme résistance du soi à l'intrusion, il précise que cet autre n'est « ni la femme, ni le noir, ni le jeune homme ou le Basque, mais l'autre immunitaire » (p. 30). Toutefois, ce qui est intéressant et important pour l'analyse de la familiarité et de l'étrangeté en rapport, c'est justement l'exemple de l'autre radical qui nous montre comment la proximité, voire l'identité et en l'occurrence l'identité biologique peut ignorer l'altérité. Reprenant sa proposition à mon compte en la sortant légèrement de son contexte, je dirai que ce cœur possiblement féminin et noir est pourtant « ardent » et se trouve désormais en un corps blanc, viril et vieillissant. Ce cœur qui pourrait être d'une différence radicale, d'une altérité absolue quant aux apparences physiques de son corps original dit en effet la différence et la ressemblance, voire l'identité en un certain sens. Oui, ce cœur autre est aussi un cœur soi, c'est-à-dire celui qui convient, qui est compatible au corps qui l'accueille. C'est bien parce que le biologique du cœur à accueillir est identique (jusqu'à une limite donnée évidemment) à celui du corps accueillant que la greffe est envisageable. L'identité ou la ressemblance est cette compatibilité avec l'autre sans quoi la greffe n'est pas possible. Autrement dit, la greffe atteste le rapport des deux corps ou plutôt de deux êtres dont l'un n'a plus d'existence que par son cœur qui n'est désormais plus le sien sans qu'il ait la possibilité de prendre conscience de cette existence partielle. Il n'existe que par procuration, une procuration sans laquelle l'être qui accueille ne serait plus. Comment définir

cela autrement que comme un rapport, c'est-à-dire un être-ensemble dans lequel il y a de la résistance (le « rejet ») qui confirme la multiplicité du greffé comme manifestation d'une coexistence. Le rapport est donc le signe de la mondialité, un champ approprié pour l'expression artistique. La création artistique est en effet un faisceau de rapports : rapports d'idées, de personnes, de modes de penser, de techniques ou encore d'histoires.

- 14 En cette mondialité, un artiste comme Ousmane Sow est sans doute une figure emblématique avec sa *Bataille de little Big Horn* (1998). Dans cette création, une représentation théâtrale par la sculpture de la conquête des terres indiennes par « l'homme blanc », Ousmane Sow dit la mondialité avec ses sculptures. Dans ce dire, il fixe et fige un instant du rapport de l'Occident avec le monde, un rapport qui s'observe ailleurs qu'en Amérique et dont celui-ci apparaît comme étant le paradigme dudit rapport à l'âge moderne. Dans une technique qui est la sienne, avec des couleurs de son invention utilisant des substances locales (l'artiste vit et travaille au Sénégal) il élabore les finitions de ses sculptures dont la charpente métallique est constituée de fers à béton enrobée de paille de plastique puis recouverte de morceaux de toile issus de sacs précédemment utilisés dans l'importation de grains et / ou d'engrais en provenance d'Europe ou d'Asie (le riz). Le tout est enfin solidement modelé et tenu grâce à une sorte de boue visqueuse de sa préparation. Les personnages en scène sont évidemment des Blancs et des Indiens se battant avec des armes blanches et à feu.
- 15 Dans la *Bataille de little Big Horn*, le visible nous montre le combat entre Blancs et Indiens, il nous dit la victoire puis la défaite des Indiens et, par conséquent, la domination blanche. Mais au-delà du fait historique, au-delà de la domination *yankee*, de la soumission et / ou de la résignation indienne, cette création dit l'impérialisme occidental dans son ensemble et en cela, elle révèle à Ousmane Sow lui-même son propre rapport individuel et celui de son continent à l'Occident et, qui plus est encore, son rapport à l'Amérique, aux Indiens, au monde. La *Bataille de little Big Horn* est une ouverture sismique au monde dans laquelle Ousmane Sow est l'épicentre. Pour évoquer une autre métaphore, il est l'araignée au centre d'une toile qu'elle tisse avec de la soie préexistante. Cette toile est bien une ouverture, un espace mondial dans lequel chacune des arêtes du cercle mène à Ous-

mane Sow, et représente un fait qui n'a de sens que dans son rapport avec les autres. Dans le mondial, il y a du rapport ou plutôt, il n'y a de mondial que du rapport. Comme dans la création et davantage encore dans la procréation.

16 Aujourd'hui, ce rapport dans la procréation n'est plus d'abord sexuel. S'il maintient une référence au sexe, il est parfois abstrait du contact des sexes. Autrement dit, le rapport des sexes par le toucher n'est plus l'acte, par excellence, de la procréation. À cette époque des « embryons congelés », des « mères porteuses », le rapport procréatif n'est plus celui des sexes ; il est une technique. Alors, faire l'amour, être dans l'étreinte, ne constitue plus forcément le médium de la conception. L'acte amoureux, comme union, fusion des corps et des âmes destiné à la reproduction du genre humain, est désormais un acte distancié, techniquement organisé. L'acte amoureux se donne comme un devenir technique du don de la vie, du don à l'existence ; un devenir dans lequel la procréation est réellement une affaire de rapport, c'est-à-dire de mondialité. Dans cette mondialité s'affirme une « théoanthropologie » comme substitut de la théologie. « Dieu est mort », vive l'homme aurait pu dire Nietzsche. Désormais, la conception d'un enfant n'est plus toujours le seul fait de la rencontre physique et directe, c'est-à-dire du toucher des sexes. Cette rencontre a parfois recours à une médiation nécessaire, celle de la technique qui impose une parentalité multiple. Celle-ci dépasse la parentalité du couple classique ôtant à ce dernier le privilège d'être le dispositif exemplaire, paradigmatique de la procréation. Cette nouvelle parentalité non reconnue par la société fonde néanmoins, le cas échéant, l'identité de l'individu qui, bien évidemment, ne peut être ramenée qu'à celle du couple classique. En cela, la procréation devient de plus en plus une affaire de rapport multiple donc de mondialité.

17 En cette mondialité, et à l'image de la parentalité multiple, dans le domaine artistique, l'œuvre est polysémique ; elle a une identité multiple bien qu'apparaissant une. En cette détermination, l'œuvre d'Ousmane Sow n'est ni américaine, ni africaine, ni occidentale ; ni peul, ni indienne. Mais tout cela à la fois, c'est-à-dire tout cela en rapport. Ceci implique donc que l'auteur lui-même est aussi tout cela, c'est-à-dire un faisceau d'identités en rapport. Et il l'est d'autant mieux que certains critiques, P. Gaudibert par exemple, voient en lui l'ombre de Rodin et celle de Maillol.

- 18 Oui. C'est cela la mondialité, un état dans lequel un processus est à l'œuvre. Ce processus, ce mouvement dans l'état est la mondialisation ; un phénomène dans lequel quelque chose de l'autre, de l'ailleurs et de l'antan se présente en cohabitation avec le soi dans l'ici et le maintenant sans qu'il soit possible de déterminer cette chose dans sa singularité comme principe causal par quoi advient ce phénomène et qui lui accorde ainsi une identité spécifique, c'est-à-dire exclusive à l'égard de toutes les autres. Le seul principe causal possible et identifiable est la rencontre en tant qu'espace de rapports multiples et divers. Grâce à elle, l'identité du phénomène est tout et rien à la fois ; rien désignant bien évidemment l'impossibilité d'identifier un élément spécifiquement déterminé comme cause de l'existence du phénomène. Alors, le « rien » qui est égal au « tout », désigne l'être-ensemble indissociable qui fait que le phénomène est ce qu'il est et non autrement. « Rien » et « tout » déterminent la nécessité du fait mondialisé.
- 19 La mondialité n'est donc pas la couverture planétaire d'un fait ou d'un phénomène. Ce n'est pas parce qu'un phénomène est observable en tout point du monde qu'il exprime une mondialité. La mondialité est le mouvement ou plus exactement l'état de connectivité entre les faits et les personnes. La mondialité est alors le mouvement qui met ensemble les choses et dont l'enjeu est d'aboutir à une autre entité sans qu'il y ait nécessairement la conscience de cette construction.
- 20 En ce sens, il y a dans la création artistique et la mondialité un rapport nécessaire.

BIBLIOGRAPHY

BARLOEWEN (Von) Constantin, 2003, *Anthropologie de la mondialisation*, Paris, Editions des Syrtes.

LAUDE Jean, 1968, *La peinture française (1905-1914) et l'art nègre*, Paris, Klincksieck.

MONNERIE Denis, 2005, *La parole de notre maison. Discours et cérémonies*

kanak aujourd'hui (Nouvelle-Calédonie), Paris, Éditions CNRS et Maison des Sciences de l'Homme.

NANCY Jean-Luc, 2000, *L'intrus*, Paris, Galilée.

SOW Ousmane, 1999, *Le soleil en face*, Paris, Le p'tit jardin.

ABSTRACTS

Français

Depuis la « chute du mur de Berlin », la mondialisation est considérée, à tort, comme un phénomène contemporain. Dans cette appréhension, elle est essentiellement ordonnée à l'économie et sa caractéristique principale est l'homogénéisation des pratiques et comportements. Contre cette position, se dresse une autre acception qui conçoit la mondialisation en termes de rapports et d'échanges de sorte que la création artistique apparaît comme étant un paradigme exemplaire de la compréhension du fait.

English

Since the "fall of the Berlin wall", globalisation has erroneously been considered to be a contemporary phenomenon. Seen in this light, it is essentially linked to the economy, and its predominant characteristic is the homogenisation of practice and behaviour. In opposition to this position, there is another accepted meaning of globalisation in terms of rapport and exchange, such that artistic creation appears as a model paradigm for comprehending reality.

INDEX

Mots-clés

art, colonisation, création, différence, être-ensemble, homogénéisation, interculturalité, mondialisation, politique, rapport

Keywords

art, colonisation, creation, difference, globalisation, homogenisation, interculturality, politics, rapport, togetherness

AUTHOR

Roger Somé

Maître de conférences HDR au département d'ethnologie, UFR des sciences sociales, pratiques sociales et développement (SSPSD), université de Strasbourg. Directeur du Centre de recherche et d'étude en sciences sociales (CRESS, EA 1334).

IDREF : <https://www.idref.fr/035683988>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000037372335>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/13329461>