

Dimitri Karadimas (1966-2017)

Philippe Descola



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/jsa/14913>

DOI : [10.4000/jsa.14913](https://doi.org/10.4000/jsa.14913)

ISSN : 1957-7842

Éditeur

Société des américanistes

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2017

Pagination : 7-9

ISSN : 0037-9174

Référence électronique

Philippe Descola, « Dimitri Karadimas (1966-2017) », *Journal de la Société des américanistes* [En ligne], 103-1 | 2017, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 03 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/jsa/14913> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jsa.14913>

Dimitri Karadimas (1966-2017)

Philippe DESCOLA

Dimitri nous a quittés le 2 avril dernier et nous sommes nombreux à être dans le désarroi, sans savoir comment faire face à cette cruelle injustice autrement qu'en se remémorant les moments allègres que nous avons passés ensemble, notamment au conseil de rédaction du *Journal de la Société des américanistes* où son humour pince-sans-rire faisait merveille, ou en relisant les textes puissants et subtils qu'il n'a cessé d'écrire jusqu'à ses derniers moments. C'est un ami qui s'en va, mais c'est aussi un savant qui disparaît, une voix forte et originale dans le champ des études américanistes en même temps qu'un chercheur audacieux qui prenait au sérieux la mission de l'anthropologie de contribuer à une meilleure intelligence de la condition humaine en s'efforçant de dévoiler la logique des variations sous lesquelles elle s'exprime.

Dimitri Karadimas avait en effet développé au fil du temps tout à la fois une compétence sans équivalent dans son domaine de spécialité ethnographique, et une approche théorique inédite issue d'un développement de ses premières recherches de terrain : il était en même temps le meilleur connaisseur en France des sociétés amérindiennes du Nord-Ouest amazonien, un ensemble tout à fait singulier à l'échelle régionale, et l'artisan d'une démarche d'interprétation des images composites qu'il avait profondément renouvelée tant par la diversité des objets empiriques qu'il avait choisis – masques amazoniens, iconographie préhispanique mésoaméricaine et andine, images de la Renaissance et de l'Antiquité – que par l'audace des hypothèses qui la fondait. Pour tenter de le dire en un mot, Dimitri Karadimas explorait avec une constance remarquable la fécondité d'une intuition qu'il avait eue très tôt dans sa carrière, à savoir que l'interprétation de certaines images énigmatiques repose sur le fait qu'elles figurent en réalité de façon plus ou moins cryptée un objet naturel ou un organe servant à signifier un processus ; ces images seraient donc des métaphores visuelles qui déguiseraient en partie la référence analogique qui les constitue comme signes iconiques.

Sa première enquête, à laquelle il avait consacré sa thèse de doctorat, portait sur l'ethnographie des Miraña de Colombie, une population qui, comme ses

voisins Bora et Witoto, présente une structure sociale, cosmologique et rituelle d'une complexité peu commune en Amazonie et qui fait l'objet en outre d'un travail réflexif véritable par certains de ses membres, une culture « savante » en somme. Exploitant la riche mythologie locale, les savoirs populaires sur les plantes et les animaux, les discours rituels et les indications linguistiques – notamment l'usage par les Miraña de classificateurs nominaux qui distribuent les objets du monde en fonction d'aspects liés à la perception par l'un des cinq sens – Dimitri Karadimas avait mis en évidence au cours de cette enquête la façon dont les catégories corporelles servent d'outils conceptuels pour penser des processus et des relations tant internes à la sphère humaine que caractéristiques des relations avec les non-humains. Poursuivant d'une autre manière la voie ouverte par *La Pensée sauvage*, sa thèse publiée en 2005 sous le titre *La Raison du corps* montrait ainsi comment, dans le registre du vocabulaire corporel, le sensible peut être converti en intelligible et servir d'outil conceptuel pour médiatiser les rapports à l'environnement.

La couverture de la monographie était illustrée par l'un des célèbres tableaux composites d'Arcimboldo, *l'Eau*, portrait d'un humain entièrement fait d'êtres aquatiques. La raison en était que les Miraña ont une théorie de la fabrication de la personne humaine qui rappelle les grands systèmes analogistes de la Renaissance : les corps sont réputés constitués pour l'essentiel d'animaux aquatiques. Ce qui aurait pu être pris pour un simple jeu de langage servit de tremplin à Dimitri Karadimas pour débiter un vaste et ambitieux projet de recherche sur l'analogie figurative dans les images et dans les discours, projet qui s'appuyait sur deux principes : d'une part, la tendance assez commune à la projection anthropomorphique sur les objets du monde, c'est-à-dire la disposition à les interpréter en y voyant quelque chose d'humain et, d'autre part, l'usage également commun d'images « cachées » dans des métaphores visuelles, c'est-à-dire le cryptage d'un terme-source de l'analogie dans un terme-cible qui présente avec le premier des similitudes morphologiques. Commença alors une longue quête dans des matériaux très divers, pour l'essentiel mythiques et iconographiques, qui manifestent des corrélations entre une vue anthropomorphique du monde et une vue cosmologique du corps. Qu'elles concernent la façon dont le thème de la constellation d'Orion se déplace en Amérique du Sud en variant les motifs iconographiques qui l'expriment ou qu'elles se réfèrent à la mise en image de processus naturels au moyen de « citations » discrètes d'attributs anatomiques de certaines espèces permettant de figurer, par exemple, la métamorphose ontogénétique ou les mécanismes de parasitisme de certains insectes, les analyses de Dimitri Karadimas manifestent de façon éclatante la combinaison d'une maîtrise érudite des matériaux, d'une intelligence incisive dans leur analyse et d'une originalité jamais démentie dans leur interprétation.

C'est dans son domaine de spécialité, celui des études amérindiennes, que ces qualités se sont données à voir de la façon la plus évidente. En témoigne

notamment le volumineux manuscrit qui, sous le titre *Dieux, guerriers, parasites. Perceptions, mythes et images en Amérique du Sud*, constituait la pièce inédite du dossier que Dimitri Karadimas avait présenté à l'occasion de la soutenance de son Habilitation à diriger des recherches en juin 2016. Cet essai développait dans une synthèse audacieuse certains des thèmes qui constituaient la matière de ses recherches et en proposait une théorie générale fondée sur les mécanismes cognitifs de la perception. Il s'agit donc tout à la fois d'un savant ouvrage panoptique dans la tradition des grands pionniers de l'américanisme, de Nordenskjöld à Lévi-Strauss, et d'une contribution argumentée au champ contemporain de la réflexion sur les images. On n'aura garde enfin d'oublier un autre type d'audace dont Dimitri Karadimas témoignait. Non content d'explorer des pistes fructueuses dans le dédale des civilisations amérindiennes dont il était familier, il s'était aussi aventuré dans l'iconographie et le folklore européens, proposant des analyses stimulantes de l'histoire du Petit Chaperon rouge, d'une annonce de la Renaissance italienne ou de l'iconographie d'Attis et Cybèle. Dans tous ces cas, il faisait preuve d'une grande rigueur dans l'analyse des documents et d'une indubitable originalité dans leur interprétation, exploitant au mieux pour ce faire la distance critique qu'un « regard éloigné » formé par les études américanistes permettait de construire.

Toutefois, ce qu'il faut ici saluer au premier chef c'est ce que le manuscrit apporte comme renouvellement aux études américanistes. D'abord en ce qu'il élargit aux images le grand système transformationnel panaméricain que Lévi-Strauss avait commencé à construire pour les mythes. Ensuite, parce que, dans l'étude de cette migration iconique, Dimitri Karadimas a su inclure les Andes et la région côtière précolombiennes, nous permettant ainsi de commencer à entrevoir comment des schèmes visuels peuvent se diffuser entre des aires culturelles *a priori* assez différentes pourvu que les motivations sur lesquels ils s'appuient – c'est-à-dire certaines des relations qu'ils établissent – continuent à être pertinentes. Enfin, parce que cette analyse, comme toutes celles que Dimitri Karadimas a consacrées aux images, permet de sortir d'un face-à-face un peu stérile entre les théories conventionnalistes et les théories réalistes des signes iconiques en ce qu'elle montre que des graphèmes simples – le baudrier d'Orion ou le dédoublement des orifices de la raie, par exemple – peuvent être à la fois mimétiques, donc reconnaissables à condition que le référent soit connu, et culturellement codés, c'est-à-dire fixés dans un type sous la forme d'un ensemble d'attributs visuels assurant la correspondance entre le stimulus et le référent. *Dieux, guerriers, parasites* est demeuré inédit car Dimitri a continué à amender ce manuscrit jusqu'à la fin. Il est urgent maintenant d'œuvrer à sa publication, tout à la fois pour honorer la mémoire de notre ami, mais aussi et surtout pour que, en continuant à penser avec lui, sa présence vive et chaleureuse continue encore pendant longtemps à nous accompagner.

