

C'est d'avoir échoué que d'être en vie — ou l'invention d'un livre des morts

*Bertrand Gervais**

Nos morts s'en vont à l'improviste.
Comme des voleurs sans nous dire où ils
vont.
Au paradis ? sous terre ? nulle part ?

Henry Fesquet

La mort appelle un imaginaire de la fin. Un imaginaire qui, pour ne pouvoir s'exprimer de façon franche, du moins en Occident, est souvent réduit à des manifestations stéréotypées, à des formes qui, entrées dans la culture populaire, ont perdu tout aspect menaçant.

Notre connaissance de la mort est teintée d'un refus de l'affronter qui passe par son éloignement de plus en plus important des lieux mêmes de la vie, mais aussi, par un malaise qui demande à s'exprimer et qui se manifeste par sa mise en spectacle. Mais un spectacle qui ne s'arrête qu'à ses signes extérieurs, qui ne fait que glisser sur sa surface sans jamais en prendre véritablement la mesure. La mort est un événement qui fait vendre. Comme la fin du monde, les catastrophes, toute autre forme de crise.

C'est peut-être cela qui justifie l'usage immodéré qui est fait dans notre société de l'expression figée de *livre des morts*. Car des livres des morts, des « Books of the Dead », il y en a une quantité importante. Aux côtés du *Livre des morts tibétain*, on trouve le *Livre des morts des Anciens Égyptiens*, dans de multiples éditions, les unes plus ésotériques que les autres, un *Livre des morts maya*, et ainsi de suite. Du côté anglophone, on trouve de nombreux titres qui jouent sur des variations de ce syntagme. Il y a ainsi des livres des morts catholique, celte, californien, canadien, de la région du

* Bertrand Gervais est professeur au département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal.

Chesapeake, de Brooklyn, de la banlieue, du Cap Breton, de l'Asie du sud-est, etc., comme si le monde de l'édition avait reconnu à l'expression une indéniable valeur marchande. Des romans, des monographies sur les *Grateful Deads*, le groupe rock, ou les auteurs du passé (Dead Authors), des recueils de poésie s'amuse à offrir des variations sur le thème qui n'ont souvent que des liens éloignés avec le sujet.

C'est dans ce contexte d'un traitement superficiel de nos liens à la mort, symptomatique d'un malaise, dans ce contexte de construction d'un syntagme vidé de son contenu puisque employé à toutes les sauces, entité sémiotique plus ou moins autonome qui n'a rien avoir avec l'Autre mais tout avec soi, que je veux ici m'arrêter au *Livre des morts tibétain*. Je commencerai par traiter de sa récupération dans notre société occidentale¹, puis j'en décrirai le contenu, avant de me demander à quel type d'imaginaire de la fin il nous convie.

Un livre imaginaire

Le livre des morts tibétain est une invention occidentale. Il existe bel et bien le *Bardo Thödol* (on translittère aussi en *Bardö Thöröl*), instructions à transmettre au moribond et au défunt pour lui permettre de traverser les différentes étapes du bardo, afin non pas de renaître mais d'échapper au cycle de la renaissance et de la vie. Mais le titre et le livre, tel qu'on les conçoit en Occident, sont des inventions, une habile traduction, misant sur le caractère ésotérique d'un tel contenu. La traduction littérale du titre dit plutôt : libération dans l'état intermédiaire ou le temps de transition par l'écoute.

Le titre de *Livre des morts tibétain* est dû en fait au premier traducteur occidental, Walter Y. Evans-Wentz, qui l'a choisi en 1927. Il l'a fait, entre autres, pour ses ressemblances au *Livre des morts des anciens Égyptiens*. Comme il le précise dans l'introduction :

¹ Je suis redevable, pour certaines des informations présentes ici et, de façon plus importante encore, pour la posture adoptée, à l'essai de Donald LOPEZ Jr, *Prisoners of Shangri-la* (1998), qui dresse un portrait étonnant de certains aspects de la présence du bouddhisme tibétain en Occident, de la popularité du *Livre des morts* aux écrits de T. Lobsang RAMPA, ce faux lama devenu célèbre avec *Le troisième œil*.

C'est d'avoir échoué que d'être en vie — ou l'invention d'un livre des morts

As a mystic manual for guidance through the Otherworld of many illusions and realms, whose frontiers are death and birth, it resembles *The Egyptian Book of the Dead* sufficiently to suggest some ultimate cultural relationship between the two ; although we only know with certainty that the germs of the teachings, as herein made accessible to English readers, has been preserved for us by a long succession of saints and seers of the God-protected Land of the Snowy Ranges, Tibet. (1960, p. 2)

Dans la note de la page 2, Evans-Wentz ajoute que ce titre « has been adopted because it seems to be the most appropriate short title for conveying to the English reader the true character of the book as a whole. » *To convey*, le verbe nous dit bien sur quel registre nous nous situons, celui des impressions, des connotations. À un titre littéral qui ne parle pas, il faut préférer un titre imaginaire qui, lui, a l'avantage d'évoquer, de faire comprendre les enjeux du texte. La traduction vient transmettre, transporter le livre d'une culture à l'autre, le transformant par la même occasion. Il est fascinant de savoir que le *Livre des morts des anciens Égyptiens* est lui aussi un titre imaginaire. Le texte ou plutôt l'ensemble de ces textes funéraires, car il s'agit avant tout de prières et d'incantations, s'intitule : « *Pert em hru* », c'est-à-dire « sortie vers [la lumière] du jour », « avènement au grand jour » ou encore « manifestation en pleine lumière ». Le titre courant est dû à E.A. Wallis Budge, le traducteur du papyrus d'Ani².

Nous sommes confrontés à des livres aux titres imaginaires, à des titres qui témoignent d'une mise en spectacle de la mort. Ils semblent ésotériques. Ils ciblent la mort explicitement, mais au

² Selon Sogyal RINPOCHÉ, à son tour, « Le Livre des Morts Égyptien est un titre artificiel conçu par son traducteur, E.A. Wallis Budge, après le Livre des décédés arabe, et a aussi peu de rapport que ce dernier avec son titre original. » (1993, p. 524) Mais cette dernière affirmation est, jusqu'à preuve du contraire, sans fondements. Le commentaire de Chögyam TRUNGPA qui précède la traduction de FREEMANTLE et TRUNGPA avertit aussi que : « *Le Livre des Morts tibétain* peut donner lieu à une incompréhension fondamentale. L'approche consistant à le comparer au *Livre des Morts égyptien* en termes de mythologie et de coutumes mortuaires, semble manquer l'essentiel : le continuel retour dans la vie, du principe fondamental de naissance et de mort. On pourrait intituler ce livre : " Le Livre tibétain de la naissance. " Le texte n'est pas basé sur la mort en tant que telle, mais sur une conception complètement différente de la mort. C'est un Livre de l'espace. L'espace contient la naissance et la mort ; il crée l'environnement dans lequel on se comporte, on respire, on agit ; il est le milieu primordial, source de ce livre. » (1979, p. 23)

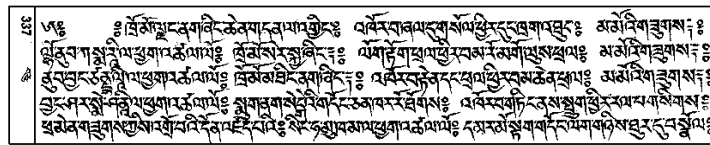
détriment de ce qui est enseigné sur son expérience. Ils dénaturent ce qu'ils veulent rendre accessible. Ainsi, ces titres identifient ce qui est de l'ordre du seuil lui-même, tandis que les textes portent d'abord et avant tout sur ce qui vient après, sur ce que la mort entraîne. Ils posent comme résultat définitif ou état inaltérable ce qui est conçu comme processus, transition, quête : libération par l'écoute, pour le titre tibétain ; sortie vers la lumière, pour l'égyptien. D'ailleurs, il n'est pas question de la mort dans ces titres, mais des morts, des êtres maintenant décédés, identifiés par ce qui les distingue, la cessation définitive de la vie. On y décèle une réification de la mort, alors que le message en est un de transformations constantes, de fluidité. Les titres posent donc le contraire de ce que les contenus engagent. Plus qu'un transport (*to convey*), c'est un déportement.

Il faut remarquer aussi la dimension réflexive des titres. Les livres se donnent à lire comme *livres*. Or, pourquoi une telle surdétermination ? D'où vient cette nécessité de réaffirmer le statut du livre ? Parce qu'il y a là, évidemment, un argument d'autorité. Une stratégie pour assurer au contenu une force et une crédibilité avant même la lecture de l'incipit. Sont désignés comme livre, explicitement, les cahiers et les registres, mais aussi et surtout les parties de la Bible, Le livre des juges, les Livres prophétiques, etc. Le livre, comme catégorie d'écrits, est signe d'autorité, d'authenticité, voire de vérité et de sagesse. C'est un procédé simple mais efficace d'institutionnalisation.

Mais à un autre niveau, ce titre usurpé est aussi l'indice que ce statut est le résultat d'un détournement. Le *Bardo Thödol* est devenu, en cours de traduction et d'éditions successives, un livre tel qu'on l'entend et le pratique en Occident. La troisième édition de *The Tibetan Book of the Dead* (1960) actuellement disponible en librairie, s'ouvre sur une photographie du traducteur et de l'éditeur au Sikkim, puis de deux clichés d'un manuscrit illustré (l'un à l'endroit, l'autre à l'envers), suivis d'une série de préfaces, respectivement de l'édition de poche, de la troisième, de la deuxième puis de la première édition. Viennent ensuite la table des matières, la liste commentée des illustrations, le commentaire psychologique de Jung, un premier avertissement au lecteur du Lama Anagarika Govinda, un second avertissement de Sir John Woodroffe ainsi que l'introduction de plus de quatre-vingts pages de Evans-Wentz. Le texte même du *Bardo Thödol* est truffé de

C'est d'avoir échoué que d'être en vie — ou l'invention d'un livre des morts

notes en bas de pages, de mots et de sous-titres entre crochets et de signes diacritiques. Il est de plus suivi d'une série de sept annexes, les unes portant sur le yoga et le tantrisme, les autres sur les gourous, les mantras, etc. Nous sommes loin — et c'est bien ce que disent toutes ces additions : l'éloignement — du *Bardo Thödol*, tel qu'on peut toujours se le procurer, « livre » constitué de lamelles de papier de sept centimètres par vingt-sept, de feuilles mobiles faites pour être retournées, et qui sont lues à haute voix lors de cérémonies ou d'une instruction.



(page 337 d'une édition courante du *Bardo Thödol*)

Le Livre des morts tibétain est l'objet d'une glose, dont le but est d'en assurer la signification, mais qui dans les faits ne cesse de se substituer au texte lui-même, jusqu'à prendre toute la place. Littéralement. Ainsi, dans *Le livre tibétain de la vie et de la mort* de Sogyal Rinpoché (1992), il ne reste presque plus rien du *Bardo Thödol*. Le texte a été remplacé par un commentaire, par un enseignement qui a chassé l'original des pages du livre où il n'y apparaît plus que sous la forme de citations. S'ils ne l'éliminent totalement, les commentaires et autres composantes de l'appareil éditorial retardent et, surtout, préparent la lecture du texte, en construisent l'horizon. Comme le mentionne Lopez Jr, en parlant de l'édition de Evans-Wentz : « the version of the book that we have today is filled with other voices [...]. Together they overwhelm the translation » (1998, p. 48). Cette prolifération de paraphrases et d'explications, ces voix qui viennent enterrer le texte ont pour rôle d'en atténuer l'importance afin d'ouvrir la voie à un texte implicite, palimpseste que seul un regard informé est à même de découvrir et de comprendre. Au sens littéral, que le lecteur « naïf » peut découvrir, doit se substituer un sens hermétique, jugé seul vrai sens du texte, vérité cachée qu'il s'agit de révéler. Nous sommes dans une sémiotique hermétique au sens où Umberto Eco la décrit dans *Les limites de l'interprétation* (1992). Le jeu est clairement établi par Evans-Wentz. Dans l'introduction, il explique en effet que :

In examining the Rebirth Doctrine, more particularly as it presents itself in our text, two interpretations must be taken into account : the literal or exoteric interpretation, which is the popular interpretation ; and the symbolical or esoteric interpretation, which is held to be correct by the initiated few, who claim not scriptural authority or belief, but knowledge. (1960, p. 39-40)

Deux niveaux de signification sont ainsi posés : le premier, littéral et exotérique et le second, plus important, symbolique ou ésotérique, qui repose non sur le texte tel qu'il peut être lu, mais sur le savoir, la connaissance de l'initié. Il faut avoir déjà lu et connaître déjà pour être à même de lire. Une telle herméneutique explique le raisonnement voulant que le langage présent dans le *Bardo Thödol* n'est pas utilisé de façon conventionnelle, mais selon un code spécifique, invisible à l'œil nu. Il s'agit d'un langage singulier, exceptionnel, qui demande donc pour être correctement reçu des modalités d'interprétation particulières. Un langage qui a pris ses distances du parler quotidien. Ce postulat d'un niveau de signification autre, supérieur, est proposé dès le début de l'introduction, façon d'assurer le contrat de lecture souhaité : « Be this at it may, it is certain that none of the great systems of ancient thought, nor even vernacular literature, have always found the ordinary work-a-day language of the world adequate to express transcendental doctrines or even to bring out the full significance of moral maxims. » (1960, p. 4) C'est dire non seulement que sont requises des compétences précises pour comprendre ces doctrines transcendantes, mais encore que le texte en présence n'est qu'une partie du texte complet. En effet, suggère Evans-Wentz, le texte invisible est beaucoup plus important que celui qui a été transcrit et rendu par le fait même lisible. Stratégie hermétique par excellence que de poser un texte imperceptible sauf pour l'initié, source de la vérité recherchée. Aux côtés des textes canoniques du bouddhisme, il existerait donc des textes extra canoniques ou ésotériques, « an unrecorded body of orally transmitted Buddhistic teachings complementary to canonical Buddhism. » (1960, p. 6)

C'est à préparer une lecture ésotérique que le péritexte de l'édition de Evans-Wentz est consacré. Une lecture éloignée du pas à pas dans le texte, comme le haut est séparé du bas³. Car la lettre

³ On lit ainsi, dans l'introduction : « An esoteric Buddhism thus conceived is not, however, to be regarded as in any wise in disagreement with canonical, or

C'est d'avoir échoué que d'être en vie — ou l'invention d'un livre des morts

n'est jamais que la portion congrue du texte, cette part exotérique qui sert à cacher l'essentielle, l'ésotérique. L'appropriation du *Bardo Thödol* par l'Occident passe donc, grâce à son premier traducteur, par son intégration dans une logique hermétique, qui vient surdéterminer son statut de livre, structure d'autorité qui ouvre la voie à des vérités cachées⁴, d'autant plus essentielles qu'elles sont justement dissimulées, au détriment du texte tel qu'il peut être lu.

La libération à ce point semble inévitable

La mort ne s'apprend pas. Il n'y a rien à apprendre en elle. D'abord c'est une chose qu'on ne fait qu'une fois dans sa vie, et cette première fois est aussi la dernière, par définition.

Vladimir Jankélévitch

Il faut avouer que le statut même du *Bardo Thödol* prête à une telle lecture ésotérique. Le document est ce qu'on nomme un texte-trésor (*terma* ou *gter ma* : trésor ; et ceux qui les découvrent sont des *tertöns*, ou révélateurs de trésors). Il aurait été rédigé au VIII^e siècle par Padmasambhava, qui a introduit le bouddhisme au Tibet. Il vise à guider l'esprit dans sa traversée des lieux de transition, des stades intermédiaires de la mort. Il fournit des informations sur la durée des séjours dans les différents mondes rencontrés et sur les états de conscience associés à ces rencontres, afin d'aider le défunt à reconnaître certaines expériences posthumes comme des occasions de libération. Or ce texte, à l'image des autres qui portent le titre de textes-trésors et qui ont été dissimulés (enterrés ou cachés sous une roche, dans un lac, près d'un stupa) quand, au IX^e siècle, le bouddhisme a été persécuté par Langdarma, a été redécouvert par Karma Lingpa au XIV^e siècle, sur la montagne de Gampo-dar, au

exoteric, Buddhism, but as being related to it as higher mathematics are to lower mathematics, or as being the apex of the pyramid of the whole of Buddhism. » (1960, p. 5-6)

⁴ Comme le signale LOPEZ Jr, EVANS-WENTZ s'est intéressé aux écrits ésotériques de Madame Blavatsky, la fondatrice de la Société de théosophie, et il est devenu membre du chapitre américain de cette société en 1901 (1998, p. 49 et *passim*).

Tibet Central. Il a été redonné au monde, au moment où, comme le veut le mythe, celui-ci était prêt à en accepter le message. Comme une vérité cachée, le texte-trésor demande à être découvert. Il est l'objet d'une quête, ce qu'est tout trésor. Il reste longtemps inaccessible et requiert une recherche, celle d'un emplacement, d'une signification. Il apparaît suite à une révélation. Le texte a un statut pour le moins singulier qui surdétermine sa dimension hermétique. Même si sa facture se veut au contraire la plus transparente possible.

Le texte se présente en effet comme une série d'instructions données au mourant puis au mort, par un lama ou un gourou. En fait, ce sont des instructions transmises à un officiant pour aider le mourant ou le mort dans son processus de libération. On se trouve donc en présence d'une double situation de communication, la première entre l'auteur du texte et le gourou ou l'officiant, la seconde, enchâssée, entre l'officiant et le mort⁵. En jouant du dédoublement, on peut dire que sont transmises des instructions sur les instructions à transmettre au mort. Les premières sous-sections de l'introduction l'indiquent de façon explicite : « Instruction concernant la libération par l'audition », « Mode d'application de l'instruction », « Moment de l'instruction » , « Instruction », « Méthode » ; séquence simple qui va des conditions préalables au processus même d'instruction. Ainsi les premières instructions données sont les suivantes, où se distinguent très clairement les deux situations d'énonciation :

Mieux vaut que l'éjection de la conscience soit effectuée juste à l'arrêt de la respiration. Si elle n'a pas eu lieu, prononcez ces paroles :

« O fils noble, (nom), le temps est maintenant venu pour toi de chercher le chemin. Dès l'arrêt de ta respiration, tu vas voir apparaître ce que l'on appelle la luminosité fondamentale du premier bardo. [...] »

Répétez de nombreuses fois ces mots à l'oreille de l'agonisant, jusqu'à ce qu'il cesse de respirer, de sorte que cela reste imprimé dans son esprit. [...] (p. 55)

⁵ Pour les fins de cet article, j'utiliserai dorénavant la version française de la traduction anglaise du *Bardo Thödol*, établie par FREEMANTLE et TRUNGPA (1979). Cette traduction diffère sensiblement de la version de EVANS-WENTZ. La séparation en chapitres n'y est pas la même, les sous-titres sont par moments très différents, etc. Sa facture se veut en fait beaucoup moins ésotérique.

La dimension pratique, voire « technique » du *Bardo Thödol* apparaît sans peine dans ce début d'instruction. L'expérience de la mort n'est pas le prétexte à un discours hermétique, mais à une série de recommandations sur ce qu'il faut faire pour assurer le passage au nirvana et échapper au samsara, au cycle des renaissances et des souffrances. S'il en est capable, le mourant doit travailler lui-même à partir des enseignements déjà donnés. Mais s'il n'y arrive pas de lui-même, un gourou est mandé pour l'y aider. Et c'est à lui que sont adressées les diverses leçons.

Le passage à la mort et la traversée des différentes étapes de ce lieu de transition auquel on accède par son biais sont l'objet d'une segmentation forte. Rien n'y est laissé au hasard, mais suit une logique bien établie, avec ses étapes et ses possibilités. Le terme « bardo » signifie transition ou intervalle et, plus spécifiquement, l'état intermédiaire entre la mort et la renaissance. En fait, il y a en tout 6 bardos, dont les trois derniers sont les bardos de la mort. Ce sont dans l'ordre : le bardo de la naissance, le bardo des rêves, le bardo de la méditation samadhi, le bardo du moment précédant la mort [ou chikhai bardo], le bardo de la dharmata [ou chönyid bardo], et le bardo du devenir [ou sidpa bardo] (p. 60). Le chikhai bardo décrit la dissolution de l'esprit et de la conscience au moment de la mort, quand apparaît la luminosité de la dharmata, qui désigne l'essence des choses en tant que telles. Ce premier bardo est le plus bref et sa durée varie selon l'état de préparation du mourant. Celui-ci peut être libéré dès cet instant s'il reconnaît cette luminosité et ne se laisse pas aveugler. S'il ne la reconnaît pas, commence alors le chönyid bardo qui survient quand la mort a été complétée.

Ô fils noble, quand ton esprit et ton corps se sépareront, la dharmata apparaîtra. Elle est pure et claire bien qu'encore difficile à discerner. Elle est lumineuse et éblouissante d'un éclat terrifiant, elle brille comme un mirage dans une plaine de printemps. N'en aie pas peur et ne sois pas effrayé ; c'est l'irradiation naturelle de ta dharmata, sache la reconnaître. (p. 60)

Parmi les visions offertes à la conscience du sujet mort et de son corps mental, il y a d'abord les 42 dieux ou divinités paisibles puis les 58 dieux courroucés. Dès qu'il y a reconnaissance de ce qui est aperçu, reconnaissance des dieux qui apparaissent et de leur véritable nature d'être l'essence des choses, mais aussi de n'être, dans leur manifestation, que des projections de l'esprit même du mort, il y a libération, passage à l'état de Bouddha. Sinon, les

visions se poursuivent, jusqu'au passage au bardo du devenir. Le sidpa bardo peut à son tour durer jusqu'à sept semaines. Il est l'occasion d'autres visions auxquelles il ne faut pas céder. C'est dans ce dernier bardo que la forme de renaissance est décidée. Elle repose sur les émotions et les attitudes du corps mental, sur la force du karma du décédé. Le but à atteindre est de ne pas renaître, de fermer l'entrée de la matrice afin de se libérer :

À ce moment-là, ô fils noble, apparaîtront tous les signes du pays et du lieu où tu dois naître, aussi, écoute maintenant sans distraction, car cette instruction contient de nombreux points essentiels. Tu n'as pas compris jusqu'à maintenant le secret de la reconnaissance. Mais même celui dont la pratique a été très faible, comprendra maintenant ce dont il s'agit. Écoute.

Il est très important à ce moment présent de concentrer son attention sur la fermeture de l'entrée de la matrice. Il y a deux méthodes : arrêter la personne qui y entre, et fermer l'entrée de la matrice qu'elle est en train de franchir. (p. 100)

De nombreuses façons de fermer la matrice sont ensuite énumérées. Mais, si cela ne peut être atteint, il faut s'assurer de prendre un corps ou de choisir un monde qui ne soit pas fait que de souffrances. La renaissance se fait dans l'un de six mondes : le monde des dieux, des demi-dieux ou des dieux jaloux, des humains, des animaux, des esprits affamés, puis le monde infernal. Les trois derniers sont des mondes de souffrances. Chacun a sa lumière, le blanc pour le monde des dieux, le rouge pour celui des dieux jaloux, puis respectivement, le bleu, le vert, le jaune, puis la couleur de fumée pour l'enfer. Chacun a ses signes :

Si tu dois naître en esprit affamé, tu verras des souches d'arbres et des formes sombres se dresser, des cavernes basses et des taches noires. Si tu y vas, tu naîtras en esprit affamé et tu expérimenteras toutes les misères de la faim et de la soif. N'y va pas du tout, et pense à la résistance. Persévère avec insistance. (p. 106)

Comme le laisse entendre ce dernier extrait, mais comme le pose aussi explicitement le titre de l'instruction — la grande libération par l'audition pendant le bardo —, le but premier n'est pas la renaissance, mais le passage à l'état de Bouddha, la libération du samsara. C'est dire que la description qui est faite des trois bardos de la mort n'est pas neutre, elle est orientée et vise un but déclaré : la libération, la rupture du cycle de la renaissance et de la vie. Les diverses étapes de la transition ne sont jamais que des

occasions de se libérer. Ce qui explique l'importante rhétorique mise en œuvre tout au long du *Bardo Thödol*. Il faut convaincre le mort de poser les bons gestes, d'afficher la bonne attitude. Les propositions conditionnelles y abondent, les adresses au mort (ô noble fils...), les harangues, les avertissements, les conseils, de même que les impératifs, souvent négatifs (ne regarde pas, ne prends pas plaisir, ne sois pas effrayé, n'aie pas peur, ne te laisse pas attirer, écoute sans te laisser distraire, etc.). Il faut savoir neutraliser les visions, dont il ne faut surtout pas craindre l'aspect puisqu'elles ne sont jamais que des projections de son propre esprit. Et c'est en les prenant pour ce qu'elles sont, des projections, des illusions, comme toutes les choses de la vie, que le mort parvient à les faire se dissoudre et, par conséquent, à se libérer.

L'enseignement est ainsi un répertoire de gestes et de prières, d'instructions et de consignes qui visent tous une même chose, *se libérer*. En fait, le texte semble avancer bon gré mal gré d'une occasion ratée à une autre, car plus on avance dans les bardos et plus il se fait tard pour se libérer. Il est ponctué ainsi d'assertions qui, tel un leitmotiv, nous rappellent le but essentiel de l'exercice. Pour n'en donner vraiment que quelques exemples :

Il est alors libéré. (p. 59)

Ainsi survient la libération. (p. 59)

La libération semble alors inévitable. (p. 67)

La libération à ce point semble inévitable. (p. 68)

Même ceux qui avaient de mauvaises tendances inconscientes seront à ce point certainement libérés. (p. 75)

Il sera libéré même s'il est le dernier des derniers, inculte et peu raffiné (...). (p. 78)

Reconnaissance et libération sont simultanées. (quatre fois, aux p. 81, 82 et 83)

Grâce à l'instruction donnée par son gourou, il reconnaîtra en eux ses projections, et il sera libéré. (p. 83)

À ce point, il sera libéré, même s'il ne l'était pas avant. (p. 97)

Une fois cela dit, il se rappellera, reconnaîtra, et atteindra la libération. (p. 99)

Il est impossible à quelqu'un de hautes, de moyennes ou basses capacités de ne pas être libéré. (p. 104)

Le *Bardo Thödol* est fait pour provoquer la libération. Ce qui ne peut se faire qu'à distance. Car l'enseignement doit traverser un mur épais qui est celui de la mort. Le mourant peut déjà connaître cet enseignement, l'avoir lu et entendu, mais il faut le lui répéter

au-delà de la mort pour qu'émergeant dans le monde de la transition, il puisse rapidement reprendre ses esprits et agir en conséquence. Par exemple : « Si l'instruction est donnée pendant le bardo du devenir », si par conséquent elle est entendue par l'esprit du mort à travers la frontière même de la vie et de la mort, « elle prolonge les bons résultats karmiques de la personne comme on met un tuyau dans une canalisation d'eau cassée. Il est impossible même aux grands pécheurs de ne pas être libérés quand ils entendent cet enseignement. » (p. 110) Voilà une parole qui porte. On attribue ainsi au *Bardo Thödol* une force illocutionnaire et perlocutionnaire d'une grande capacité, car le contenu de cet acte de parole est censé convaincre, voire vaincre les résistances et permettre la libération indépendamment de la mort. Il est un acte de parole surprenant car il permet d'anéantir ce qu'il reste de vie ou d'esprit dans la mort. Il ne fait pas advenir, comme les performatifs usuels, il fait disparaître définitivement par sa seule énonciation et, ce faisant, libère. À la fin d'une des parties de l'enseignement, on apprend que l'enseignement donné par le bardo « libère par le seul fait d'être entendu et vu. » (p. 79, 90, 111) Cette libération spontanée pointe du côté d'une efficacité peu habituelle, pour ne pas dire surnaturelle. Ainsi :

Celui qui a entendu cet enseignement une seule fois, même s'il ne l'a pas reconnu, s'en souviendra par la suite sans oublier un seul mot car l'esprit pendant le bardo devient neuf fois plus clair. Alors, annoncez cette parole à tous les vivants, lisez-là au chevet de tous les malades, et auprès de la dépouille de tous les défunts ; propagez l'enseignement en tout lieu. (p. 90)

Vivants, moribonds, morts : la progression nous déporte du côté d'une sémiotique et d'une pratique langagière aux propriétés extraordinaires. La transmission, comprend-on, peut se faire indépendamment de l'existence, comme si la mort n'était pas cette fin qui change tout, mais simplement un voile à peine gênant. En fait, ce n'est pas la parole en elle-même qui est dotée de pouvoirs surnaturels — elle ne fait pas disparaître les divinités courroucées —, c'est la communication qui est maintenue et qui tient alerte le mort, afin que de lui-même il reconnaisse la nature illusoire des projections et se libère. C'est le canal qui est maintenu ouvert et qui permet que ces instructions se rendent à bon port. La parole est entendue par le sujet à travers son corps mort.

C'est d'avoir échoué que d'être en vie — ou l'invention d'un livre des morts

Si le *Bardo Thödol* est un texte-trésor, un texte aux propriétés merveilleuses, ce n'est pas tant parce que son sens ou sa vérité paraissent cachés et requièrent pour être comprises un savoir préalable que seuls des initiés possèdent, que parce que son utilisation implique une conception fantastique de la parole et de ses possibilités de transmission, que le cadre même de l'enseignement dépasse les paramètres habituels de communication et d'interaction.

C'est d'avoir échoué que d'être en vie

Pour moi, lorsque je vois un mort, la mort m'apparaît alors comme un départ. Le cadavre me fait l'impression d'un costume qu'on abandonne. Quelqu'un est parti, sans éprouver le besoin d'emporter son seul et unique vêtement.

Fernando Pessoa

Un des déplacements provoqués par l'occidentalisation du *Bardo Thödol* et sa traduction en *Livre des morts tibétain* concerne les bornes de l'imaginaire de la fin qui y est impliqué. En Occident, la mort est une fin. Elle est cette limite au-delà de laquelle nous ne nous aventurons pas, sauf en imagination, dans les mythes et les religions, tandis qu'elle apparaît, dans ce texte du bouddhisme tibétain, comme un passage, une nouvelle étape sur la voie de la libération. La fin est ailleurs, au-delà de la mort, rabattue au rang d'espace de transition, de lieu de transit, expérience soumise à la répétition.

Pour montrer en quoi le *Bardo Thödol* est un imaginaire de la fin, on peut comparer son contenu aux positions énoncées dans *La mort* (1966), l'essai de Vladimir Jankélévitch. Dans le premier chapitre de la deuxième partie, l'auteur entreprend d'établir un portrait négatif de la mort et de circonscrire ce que l'instant mortel est en vrai. Or, ce réel de la mort, hors catégories, inaccessible, s'oppose au monde des transitions du *Bardo Thödol*, comme la logique du huis clos s'oppose à celle des vases communicants.

Jankélévitch définit en effet la mort comme un vide absolu, éludant toute conceptualisation, et décrit l'anéantissement complet qu'elle représente en disant qu'elle « n'est pas l'abandon de telles

ou telles déterminations, mais l'abandon de toute forme ; et elle n'est pas seulement l'abandon total de la forme, mais l'abandon de la substance même qui supporte cette forme, et du support même de ce support, et ainsi à l'infini. » (1966, p. 217) La mort engage une réduction à l'infini de la matérialité même de la vie. Non seulement elle ne laisse rien, mais elle ne laisse rien de ce rien, argument qui vient couper court aux suppositions et inventions, en éliminant d'emblée tout fondement à une existence posthume⁶.

La mort est de l'ordre de l'inimaginable. Elle est une fin, mais une fin radicale, complète et incontournable, qui ne permet aucune issue, aucune faille par laquelle s'immiscer. C'est une conception radicale de la mort, qui ne souffre d'aucune exception : « La mort arrête toutes les fonctions à la fois, et la respiration, et la circulation du sang, et les battements du cœur, et l'ensemble du métabolisme : le couperet du néant règle en une fois toute la question. » (1966, p. 213) Comme le dit Jankélévitch, celui qui meurt ne va nulle part, il ne migre ou n'émigre nulle part. On ne devient rien dans la mort. En fait, sa frontière ne peut être franchie parce qu'il n'y a pas à proprement parler de frontière. La vie, à sa fin, s'ouvre sur un néant, qui résiste à tout. Et l'existence du néant n'est jamais qu'une vue de l'esprit (Fesquet, 1988, p. 17).

Si la mort récuse toute topographie, elle repousse aussi toute chronologie. Elle est le seuil du temps et du non-temps : « La mort-propre est un moment du temps qui, tout au moins pour le sujet, est la suppression du temps. — La mort advient à un moment donné, et dès ce moment et à l'instant même inaugure pour le défunt une éternité anhistorique et parfaitement vide d'événements. De la même manière la mort "a lieu" quelque part, hic et nunc, et devient sur-le-champ et sur place un mystère trans-spatial. » (Jankélévitch, 1966, p. 221) De la même façon, ajoute-t-il, l'instant de la mort ne peut être pensé dans la catégorie de la relation :

Le non-être légal, qui est le rien de tout notre être, exclut tout rapport ou communication avec une altérité, toute possibilité d'allocution' [...]. On s'adresse à la deuxième personne, laquelle est deuxième par cette adresse elle-même ; mais on ne « s'adresse »

⁶ Les parties de ce chapitre donnent une bonne indication de cette définition avant tout négative de la mort : 1. « L'instant mortel n'est pas un maximum quantitatif » ; 2. « L'instant mortel n'est pas un changement qualitatif » ; 3. « L'instant de la mort n'est pas une altération temporelle » ; 4. « L'instant mortel récuse toute topographie » ; 5. « L'instant mortel n'a pas de relations ».

C'est d'avoir échoué que d'être en vie — ou l'invention d'un livre des morts

pas à la troisième personne. Encore les tiers ne sont-ils en tiers que provisoirement, et seulement aujourd'hui, et parce qu'ils sont jusqu'à nouvel ordre hors du circuit de l'allocution directe et d'autre part le tiers qui est lui par rapport à moi peut être tu par rapport à d'autres. Le mort est une troisième personne qui ne sera jamais deuxième ; le mort sera éternellement en tiers ; et d'autre part le mort n'est un Toi pour personne : étranger à tous les circuits d'allocution, il est universellement Lui comme il l'est définitivement. (Jankélévitch, 1966, p. 229)

J'ai cité Jankélévitch pour bien marquer l'écart qui se profile entre ses positions et la conception de la mort présente dans le *Bardo Thödol*. Car, dans le bouddhisme tibétain, la mort n'est pas ce néant dont il ne peut rien sortir par définition, mais lieu de transition, *bardo*. Et les divers extraits cités, pour rendre compte du contenu de cet enseignement, ont permis de noter que la mort y était non seulement espace, mais encore et au sens plein, espace-temps. La mort a dans le *Bardo Thödol* exactement ce que Jankélévitch lui dénie. Elle est transformation (ou changement), elle implique chronologie et topologie, elle permet de plus relation et allocution. La mort n'y est pas un terme, mais une étape. Ces traits qui établissent la nature irréductible de la mort sont coup sur coup contredits, comme si la logique était totalement inversée.

La mort est posée par Jankélévitch comme fin, totale et absolue. Il y a là, dit-il, un réel qui est fait pour échapper et ce qu'on en fait, ce qu'on invente ensuite ne sont jamais que de l'ordre de l'imaginaire. Il identifie les traits de ce point aveugle, de cette expérience des limites élaborée évidemment sur leur déni. À la fin absolue de la mort dans le réel répond la mort comme fin relative dans l'imaginaire ; à l'absence de relation correspond une allocution surnaturelle, etc. Le négatif s'y révèle, comme dans le procédé de développement photographique. À cet effet, le *Bardo Thödol* met bel et bien en jeu un imaginaire de la fin, il pose la mort comme une non-fin, ce que le maintien d'une chronologie, d'une topologie et des possibilités d'une relation confirme aisément, et exploite le lieu ainsi ouvert, ce monde de la mort devenu cadre de représentation. Mais sa version s'articule selon des principes autres, en ce qu'un troisième terme est intégré à l'architecture, qui modifie toutes les valeurs. L'imaginaire ne se construit pas sur les bases d'une opposition entre la vie et la mort, mais sur celles d'une relation entre la vie, la mort et le nirvana. Troisième terme qui, lui, est conçu explicitement comme fin. Les traits de la mort, s'ils ne se

fixent plus sur elle, ont migré du côté du nirvana. Ce déplacement provoque une reconfiguration étonnante de l'imaginaire de la fin, version qui en neutralise la dimension de crise, élément pourtant essentiel en Occident.

L'imaginaire de la fin, pour le définir rapidement, est à la fois un registre de la pensée et les éléments mêmes de cette pensée, qui sont révélés lorsque est entrevue en imagination la possibilité d'une fin, que ce soit par le biais d'un arrêt, de la mort ou d'une fin d'un monde, du monde. Cet imaginaire est marqué par certains traits, parmi lesquels on retrouve les six suivants. 1) Une *prépondérance du temps* : le temps apparaît en fait comme étant la composante fondamentale de tout imaginaire de la fin, en ce que la fin est une menace conjuguée au futur et que ses appréhension et expérience reposent sur un jeu entre le passé, le présent et l'avenir, par la voie de la mémoire, de l'attention et de l'attente, qui à la fois accréditent cette menace et l'inscrivent comme horizon nécessaire de la conscience. 2) L'ouverture d'un *espace de transition*, où la fin peut être vécue et devenir l'objet d'une représentation. Cet espace de transition est la conséquence logique de la transitivité de la fin : étant toujours la fin de quelque chose, elle implique le passage entre un avant et un après, c'est-à-dire une transition qui peut se déployer elle-même comme espace, un intervalle en bonne et due forme. 3) Une *singularité*, un caractère d'exception, parce que la transition y est éprouvée fondamentalement comme crise. 4) Une *finalité* ou une loi car la fin, une fois posé son caractère inéluctable, s'impose comme principe structurant ou règle d'interprétation. La fin est un principe de cohérence. Comme le mentionne Paul Ricœur, dans *Temps et récit*, il faut que « quelque chose cesse, pour qu'il y ait un commencement et une fin, donc un intervalle mesurable » (1983, p. 36). 5) Une surdétermination de *l'activité sémiotique* : puisque la fin est à venir, elle ne peut se manifester que par des signes qu'il faut savoir lire. Cette surdétermination est une conséquence de l'attente : « Elle consiste en une image qui existe déjà, en ce sens qu'elle précède l'événement qui n'est pas encore : mais cette image n'est pas une empreinte laissée par les choses passées, mais un " signe " et une " cause " des choses futures qui sont ainsi anticipées, pré-perçues, annoncées, prédites, proclamées d'avance » (Ricœur, 1983, p. 27). 6) Finalement, des *déséquilibres langagiers*, des actes de langage qui ne répondent pas aux contraintes sémiotiques habituelles, soit qu'ils sont la mise en

œuvre d'une langue transcendantale ou parfaite, dont les propriétés dépassent les capacités humaines habituelles, soit qu'ils introduisent à une déconstruction de la langue. D'autres traits s'ajoutent, mais ceux-ci permettent d'en identifier les principales manifestations. Il apparaît d'emblée que l'imaginaire de la fin est cette pensée qui vient se superposer à un point aveugle, de façon entre autres à le masquer. La fin est la reprise sur le mode de l'imaginaire d'un réel qui est fait pour échapper, à savoir l'expérience de sa propre fin, de sa mort⁷.

Si nous prenons maintenant en ordre inversé les traits présentés ci-dessus, on distingue aisément en quoi les déséquilibres langagiers et la surdétermination de la dimension sémiotique se réalisent dans le *Bardo Thödol*. Les désordres langagiers sont de deux ordres dans les imaginaires de la fin : ils mènent à la dégradation d'une langue qui s'opacifie et dont le stade ultime est une inquiétante matérialité, ou ils ouvrent la voie à une langue aux propriétés surnaturelles, à des actes de langage libérés des contraintes inhérentes au sémiotique⁸. Cette deuxième avenue est présente dans le *Bardo Thödol*. Comme on l'a vu, cet enseignement est d'une force inhabituelle en ce qu'il libère par le seul fait d'être entendu, vu ou lu. De plus, le truchement peut communiquer avec le défunt, il peut parler à travers la paroi, pourtant bien étanche, de la mort. Le texte le dit sans détour : « la conscience possède dans le bardo une perception surnaturelle des choses de ce monde ; le mort peut donc entendre ce que je dis. » (p. 104) Nous sommes au-delà des conditions normales de parole et d'écoute, des contraintes du sémiotique. Le mort dans le *Bardo Thödol* n'est pas une troisième personne, un Lui définitivement étranger au circuit d'allocution, mais un allocutaire, celui à qui on ne cesse de s'adresser. « Appelez le mort par son nom et parlez-lui », lit-on à répétition dans le texte, comme s'il n'y avait pas là un acte de langage extraordinaire mais naturel. Le déséquilibre langagier n'est pas présenté et représenté

⁷ Pour plus de détails, on peut lire le numéro de la revue *Protée* consacré à cette question (*L'imaginaire de la fin*, *Protée*, vol. 27, no 3, hiver 2000) ou encore mon article paru dans *Religiologiques* (« En quête de signes : de l'imaginaire de la fin à la culture apocalyptique », *Religiologiques*, no 20, aut. 1999, p. 193-209).

⁸ J'en parle en termes respectivement de désémiotisation et de sursémiotisation dans « Manger le livre. Désémiotisation et imaginaire de la fin » (*Protée*, vol. 27, no 3, hiver 2000, p. 7-17).

comme déséquilibre, signe déjà que cet imaginaire de la fin est d'un type particulier.

Le monde du bardo est aussi caractérisé par une intensification de l'activité sémiotique qui en surdétermine la présence. Le mort, dont le corps mental erre dans les différents bardos, est confronté à de nombreuses visions qu'il doit interpréter correctement s'il veut se libérer. Il doit chaque fois reconnaître la nature illusoire, sémiotique, de ses visions, comprendre qu'il en est la source, qu'elles ne sont jamais que des projections de soi et de son karma. Les mondes du bardo de la dharmata et du devenir sont avant tout des mondes sémiotiques. Les divinités qui apparaissent, les paisibles et les courroucées, le mort doit reconnaître en elles la forme de son propre esprit (p. 80, 81, 82, 83, 85). Ce sont des projections, des images, des signes qui doivent être pris comme signes, seul moyen de connaître une libération, d'échapper par conséquent à cette réalité des signes, illusoire, nocive. Le mort se fait dire qu'il devient immédiatement un bouddha s'il sait « qu'au moment où les cinquante-huit divinités surgissent de l'intérieur de [son] cerveau et apparaissent devant [lui], tout ce qui apparaît est le produit de [son] propre esprit. » (p. 87) L'illusion doit être percée, sa réalité anéantie. D'ailleurs, quand le mort erre dans le bardo du devenir, il lui est dit de regarder dans l'eau, où il ne verra pas de réflexion : « Il n'y a plus maintenant de corps matériel de chair et de sang, mais des signes indiquant l'errance du corps mental dans le bardo du devenir. » (p. 101) L'existence dans le bardo n'est plus qu'une existence sémiotique enfin révélée à elle-même, façon déjà de poser l'éloignement de la vie, où la matière vient cacher cette vérité que tout n'est que signe, une illusion dont il faut savoir se dégager⁹.

Comme l'importance de la libération le laisse présager, la fin que le passage au nirvana représente sert, dans le *Bardo Thödol*, de principe de cohérence, de règle d'interprétation. Elle est ce qui permet d'évaluer une expérience, de lui donner un sens. Celui qui a réussi à se libérer, à mettre un terme à son « existence », a bien suivi les préceptes, son karma n'a pas été trop lourd.

⁹ Une telle existence sémiotique est cohérente avec les définitions traditionnelles du signe, qui se constitue sur la base d'une absence. C'est parce que le référent est absent, parce que la chose en elle-même n'est pas là qu'on se sert d'un signe. Qu'il n'y ait dans le bardo que des signes est en ce sens parfaitement logique.

C'est d'avoir échoué que d'être en vie — ou l'invention d'un livre des morts

L'enseignement du *Bardo Thödol* repose sur un seul but, atteindre la fin. Le seul fait étonnant, pour nous Occidentaux, est que cette fin n'est pas la mort, mais le nirvana. La mort n'est plus un but ou un terme, elle est perçue plutôt comme un moyen ou un moyen terme. Ce qui en rend la pensée acceptable. Le néant n'est plus ce réel dont il faut se cacher la vérité, il devient un principe, un idéal à atteindre. Ce qui correspond à un renversement axiologique complet par rapport à la pensée occidentale.

Dans le *Bardo Thödol*, la mort n'apparaît pas comme une crise, élément essentiel à tout imaginaire de la fin, mais au contraire comme une pratique sur laquelle un enseignement peut être fait, une épreuve qui se prépare et qui requiert une certaine compétence, mais encore et surtout une étape qui se doit d'être réussie. Selon le bouddhisme tibétain, la mort n'est pas une crise, elle est un événement heureux car elle permet d'atteindre un autre stade qui est celui de la libération. La vie n'y est pas évaluée positivement, elle n'est pas ce qu'il faut chérir comme notre bien le plus précieux que la mort vient nous voler, mais au contraire ce monde de souffrances et de douleurs, le samsara, dont la mort nous délivre. Pour ces raisons, elle n'est pas crainte, mais acceptée.

La raison en est peut-être que la mort n'est pas conçue, dans cette culture, comme un événement singulier, ce qui en atténue grandement l'importance. La singularité d'un événement est un facteur essentiel dans la détermination des situations de crises. Or la vision du monde du bouddhisme repose sur le samsara, le cycle des naissances et des renaissances. Le but visé par le *Bardo Thödol* est même d'échapper au samsara, de se dégager de ce cycle afin d'atteindre la singularité du nirvana, qui est le néant. La crise n'est pas surdéterminée, et ses effets dans la mort exacerbés, elle est au contraire désamorcée¹⁰.

¹⁰ Il y a là, dirait JANKÉLÉVITCH, une relation ascétique à la mort : « Il y a bien un moyen de banaliser, de minimiser et même d'économiser complètement l'instant de la mort ; et toutes les philosophies ascétiques connaissent ce moyen : il consiste à faire de la vie une mort perpétuelle, et du vivant sinon un être mort-né, du moins un être mourant-naissant. Qu'est-ce que vivre, pour l'ascète, sinon mourir à petit feu ? [...] La mort en ce cas n'est plus un événement unique qui survient à la fin de la vie, mais un phénomène incessant qui intervient à chaque minute en cours d'existence ; la mort se trouve donc répartie le long de la durée, sur toutes les heures et sur toutes les minutes de ces heures. La vie, en somme, cesserait sans cesse. » (1966, p. 235)

Tout imaginaire de la fin repose sur une transitivité — la fin est toujours la fin de quelque chose —, et par conséquent le déploiement d'une structure de transition. C'est-à-dire le passage entre un antécédent, un monde pré-existant, et un subséquent, un nouveau monde. En fait, la transition a un triple ancrage temporel, car en elle-même cette transition, cette frontière entre les deux mondes, possède son propre temps, soumis à des tensions et torsions. Les exemples de mondes de la fin sont nombreux en littérature et ils reposent presque tous sur une telle structure à trois temps. La fin n'y est pas absolue, car alors il n'y aurait rien à raconter, elle est relative, ce qui permet de meubler cet espace ouvert par son irruption. Par contre, ce monde de transition est entouré de fins, puisqu'il débute sur une première et se termine sur une seconde, qui en scelle pour ainsi dire l'existence. En posant la mort comme fin absolue, Jankélévitch disait bien que sa relativisation n'est jamais qu'un fait d'imagination, ce qu'on s'invente pour supporter le scandale de son irréductibilité. Au vide, on répond par du plein, qui ne cesse de jouer sur les limites, dans un geste réflexif.

Le bardo, en tant qu'il est transition ou intervalle, incarne bel et bien ce temps intermédiaire entre deux mondes, entre deux vies, du moins tant que la libération n'a pas eu lieu. C'est un intervalle de temps qui, s'il se comprime et se détend à volonté, est incroyablement déterminé, avec son amorce, qui est le bardo du temps précédant la mort, sa période principale marquée par le bardo de la dharmata, elle-même séparée en diverses journées et périodes, puis le bardo du devenir, qui en signale l'achèvement. Ces trois étapes constituent un lieu complexe qui, pour n'être nulle part, n'en est pas moins défini, un cadre permettant la représentation de péripéties et de visions, d'une errance, d'une quête.

Si sa structure temporelle est celle fondamentale de l'imaginaire de la fin, le bardo en déplace le point de chute. L'imaginaire de la fin occidentale se conçoit dans la linéarité. Mircea Eliade avait fait remarquer à ce propos qu'une des innovations du christianisme, du point de vue des mythes de fin du monde, était le passage d'un temps circulaire, celui de l'éternel retour, à un temps linéaire et irréversible¹¹. La plupart des manifestations de l'imaginaire de la

¹¹ Parlant de l'eschatologie chrétienne, il confirme qu'il ne s'agit plus « d'une régénération cosmique impliquant également la régénération d'une collectivité

C'est d'avoir échoué que d'être en vie — ou l'invention d'un livre des morts

fin occidental respecte cette linéarité du temps. Ce qui apparaît après la fin n'est pas le monde original régénéré, mais un monde autre, qualitativement différent.

Dans le *Bardo Thödol*, par contre, cette structure se déploie sur une conception cyclique de la vie et du temps. Ce monde qui s'ouvre une fois que les bardos de la mort se sont achevés est ce monde qui a été initialement quitté. Il y a un retour à la vie, une renaissance. Événement qui n'est pas recherché, le but étant au contraire d'échapper au samsara. C'est d'avoir échoué que de renaître. En fait, réussir sa « mort », c'est parvenir à se libérer du cycle, à établir une linéarité qui mènera, elle, à un monde qualitativement différent, le nirvana. Cette vérité qu'est la dissolution radicale de toute conscience et de toute vie dans le mort n'est pas ce fait qu'un imaginaire doit cacher mais celui qu'une culture a identifié comme but et récompense ultime. La fin, elle est là, déplacée de la mort au nirvana.

On retrouve donc un imaginaire de la fin à l'œuvre, mais disposé en un ordre qui en neutralise certains aspects. L'axiologie est inversée, par rapport aux versions occidentales, son centre est aussi déplacé, en ce que le nirvana plus que la mort en est l'épreuve décisive, et il recherche plutôt que de présupposer une linéarité temporelle. Ces transformations sont fondamentales. L'idée de voir un *Livre des morts* dans le *Bardo Thödol* n'est donc pas un simple jeu de traduction, une solution de compromis, mais le résultat d'une entreprise d'appropriation et de déplacement d'un imaginaire foncièrement différent.

(ou de la totalité de l'espèce humaine). Il s'agit d'un Jugement, d'une sélection : seuls les élus vivront dans une éternelle béatitude. Les élus, les bons, seront sauvés par leur fidélité à une Histoire Sainte : aux prises avec les pouvoirs et les tentations de ce monde-ci, ils sont restés fidèles au Royaume céleste. » (ELIADE, 1963, p. 86-87)

Bertrand Gervais

Ouvrages cités

- ECO, Umberto, 1992, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset.
- ELIADE, Mircea, 1963, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.
- FESQUET, Henri, 1988, *Expecto ou les réflexions d'un enseveli*, Arles, Actes sud.
- GERVAIS, Bertrand, 2000, « Manger le livre. Désémotisation et imaginaire de la fin », *Protée*, vol. 27, no 3 (hiver), p. 7-17.
- _____, 1999, « En quête de signes : de l'imaginaire de la fin à la culture apocalyptique », *Religiologiques*, no 20 (automne), p. 193-209.
- GROF, Stanislav et Christina, 1991 [1980], *Au-delà de la mort. Les portes de la conscience*, Paris, Seuil.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, 1994, *Penser la mort ?*, Paris, Liana Lévi.
- _____, 1966, *La mort*, Paris, Flammarion.
- KOLPAKCHY, Grégoire, 1993, *Livre des morts des anciens Égyptiens*, Paris, Stock.
- KRAMER, Kenneth, 1988, *The Sacred Art of Dying. How world Religions Understand Death*, NY, Mahwah, Paulist Press.
- Le livre des morts tibétain. La grande libération par l'audition pendant le bardo*, 1979 [1975 pour l'original anglais], Paris, Le courrier du livre, traduction et commentaires de Francesca FREEMANTLE et Chôgyam TRUNGPA.
- LOPEZ, Donald S. Jr, 1998, *Prisoners of Shangri-la. Tibetan Buddhism and the West*, Chicago, University of Chicago Press.
- PESSOA, Fernando, 1999, *Le livre de l'intranquillité*, Paris, Christian Bourgeois éditeur.
- RICŒUR, Paul, 1983, *Temps et récit*, tome I, Paris, Seuil.
- RINPOCHÉ, Sogyal, 1993 [1992], *Le livre tibétain de la vie et de la mort*, Paris, Éditions de la table ronde.
- The Tibetan Book of the Dead*, 1960 [1927], troisième édition, traduction et commentaires de W.Y. EVANS-WENTZ, New York, Oxford University Press.