



**HAL**  
open science

# Allen Ginsberg et la popularisation de l'occulte

Olivier Bochetti

► **To cite this version:**

Olivier Bochetti. Allen Ginsberg et la popularisation de l'occulte. Littératures. 2012. dumas-00740413

**HAL Id: dumas-00740413**

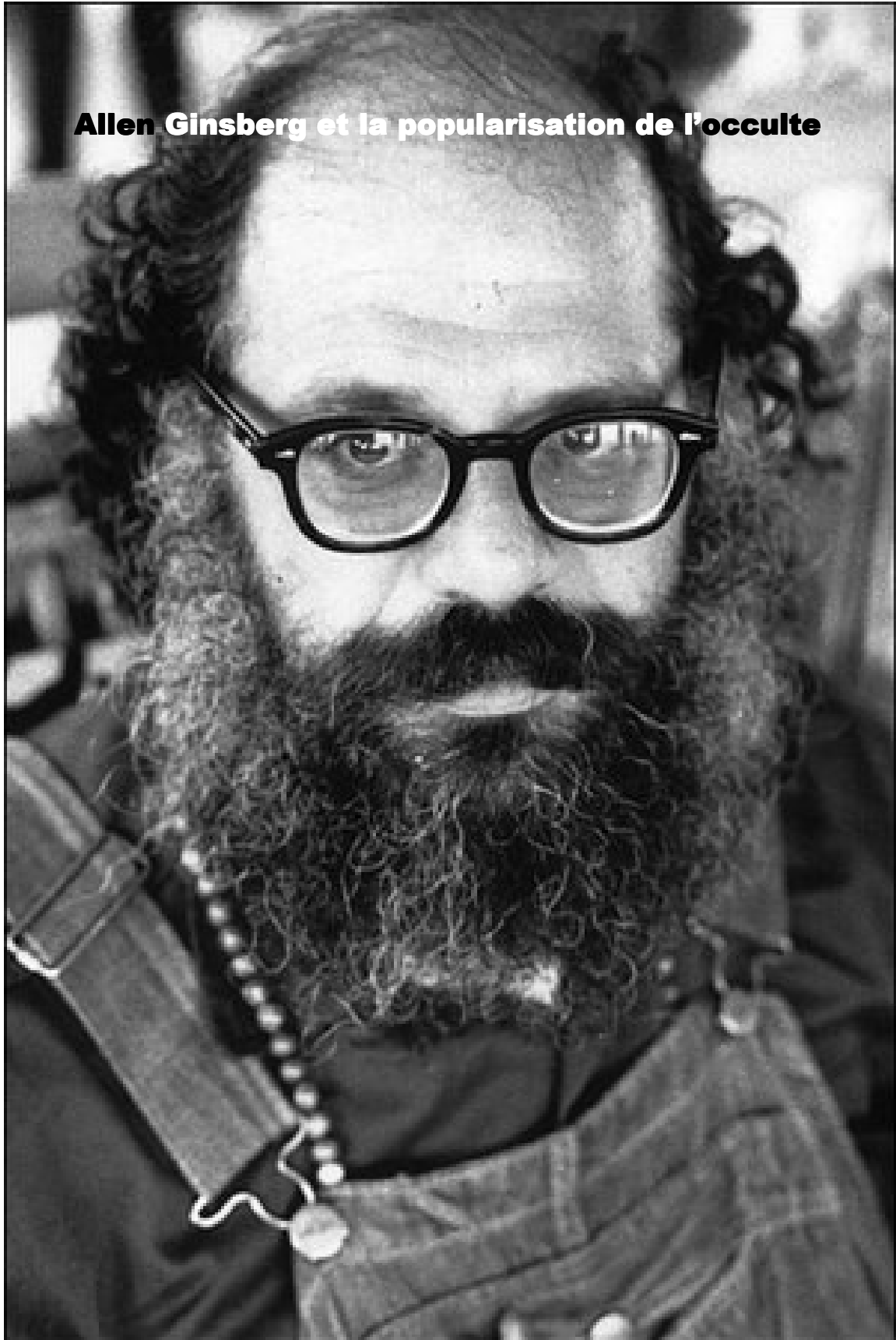
**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00740413v1>**

Submitted on 10 Oct 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Allen Ginsberg et la popularisation de l'occulte**



**Olivier Bochetti**  
*sous la direction de*  
**Denis Bonneau**



**Mémoire de recherche**  
*M2 Etudes Anglophones*  
*Année scolaire 2011-2012*  
UFR de Langues Etrangères



**“ I am on the last millionth infinite tentacle of the spiderweb, a worrier  
lost, separated, a worm, a thought, a self  
one of the millions of skeletons of China  
one of the particular mistakes  
I allen Ginsberg a separate consciousness  
I who want to be god  
I who want to hear the infinite minutest vibration of eternal harmony  
I who wait trembling my destruction by that aethereal music in the fire  
I who hate God and give him a name  
I who make mistakes on the eternal typewriter  
I who am Doomed**

**[...]**

**I vomit, I am in a trance, my body is seized in convulsion, my stomach  
crawls, water from my mouth, I am here in Inferno  
dry bones of myriad lifeless mummies naked on the web, the Ghosts, I am  
a Ghost  
I cry out where I am in the music, to the room, to whomever near, you, Are  
you God ? ”**



“Lysergic Acid”, 1959.



# SOMMAIRE

\* \* \*

<b>Introduction</b>	<b><u>Page 1</u></b>
<b>Première Partie – Qu'est-ce que l'occulte ? Quel est l'enjeu de sa popularisation ?</b>	<b><u>Page 7</u></b>
- <u>Les débuts des sciences occultes : les Mystères antiques</u> [p. 7]	
- <u>La fin des Mystères antiques : le début du mouvement de popularisation de l'occulte</u> [p. 16]	
- <u>Allen Ginsberg et la renaissance de l'intérêt pour l'occulte au XXe siècle</u> [p. 20]	
<b>Deuxième Partie – La vie d'Allen Ginsberg. Son rôle dans la popularisation de l'occulte.</b>	<b><u>Page 34</u></b>
- <u>L'enfance</u> [p. 35]	
- <u>First Beats</u> [p. 46]	
- <u>« The Fifties » : Consécration de la Beat Generation</u> [p. 56]	
- <u>« The Sixties » : La renaissance de la jeunesse</u> [p. 68]	
- <u>Le reflux de la vague</u> [p. 85]	
<b>Troisième Partie – Prophétique poétique.</b>	<b><u>Page 90</u></b>
- <u>Influences &amp; héritage : aspects modernistes et romantiques</u> [p. 89]	
- <u>Singularité : « Mind Writing » ou le mariage entre l'esthétique beat et l'ésotérisme bouddhiste</u> [p. 104]	
<b>Conclusion</b>	<b><u>Page 122</u></b>
<b>Bibliographie</b>	<b><u>Page 128</u></b>
<b>Annexes</b>	<b><u>Page 135</u></b>

### **Merci à**

Caroline Bertonèche, qui m'a guidé dans l'organisation de mes recherches,

Peter Hale, qui m'a donné accès à de précieux documents,

Pauline Chavez, qui m'a supporté au quotidien dans mon travail,

Denis Bonnecase, sans qui ce mémoire n'aurait pas pu voir le jour.

## INTRODUCTION

Ce travail va essayer de mettre en avant ce qui est pour moi la force majeure de l'œuvre d'Allen Ginsberg : sa capacité à rendre populaires les expériences et les connaissances dites occultes. La popularisation de l'occulte dans la poésie d'Allen Ginsberg c'est bien plus qu'un processus littéraire, c'est bien plus qu'une stratégie de communication établie par l'artiste, c'est d'abord une voix animée par une profonde candeur et une réelle sincérité, c'est aussi une personnalité unique qui se livre à nous, corps et âme, qui s'expose avec une transparence absolue au travers d'une expression poétique intime et intuitive, et qui cherche à partager avec nous un état d'esprit mystique, une illumination religieuse, un véritable sentiment de compassion et d'amour universel. « Allen Ginsberg et la popularisation de l'occulte » c'est un titre fondé sur un oxymore un peu fumeux : « l'occultisme populaire ». Il prend le risque d'intellectualiser l'authenticité d'une écriture franche et brute, et de diviser en concepts complexes la limpidité d'une voix qui est avant tout sincère et spontanée. Nous allons donc essayer de faire hommage à Allen Ginsberg en n'enfermant pas son art dans de strictes catégories littéraires, mais en mettant en avant simultanément son unicité et ses diverses influences philosophiques et artistiques. Le titre choisi manipule deux concepts antagonistes, difficilement associables, et pourtant, en forçant deux antonymes à cohabiter, en provoquant une collision de contraires, il arrive à mettre le doigt sur une question fondamentale, une question qui est peut-être la clé de voûte de toute la poésie de Ginsberg. En effet, il nous permet de nous interroger sur la possibilité d'exprimer et de représenter les expériences de nature religieuse, de nature occulte, d'une manière populaire, voire vulgaire : comment les contenus d'une expérience religieuse jugés sacrés et donc indicibles peuvent-ils être popularisés—c'est à dire partagés entre le poète visionnaire et le lecteur modeste au

travers de la langue ordinaire, vernaculaire ? Comment est-ce qu'une vérité spirituelle qui n'est ni sensible ni intelligible, et qui n'est généralement pénétrée que lors d'états de conscience particuliers, peut-elle être exprimée par des mots ordinaires et être saisie par l'esprit ordinaire<sup>1</sup> du lecteur ? Ce titre nous rappelle la délicatesse de la tâche que s'est assigné le poète, ou devrais-je dire, le prophète. Dans la lignée des grands génies romantiques, Allen Ginsberg s'est échevelé à établir dans son art un langage qui a la capacité de rapprocher deux « mondes » qui sont, de par leur nature même, séparés. Comme nous l'expliquerons au travers de ce mémoire, et comme l'ont déjà théorisé Mircea Eliade ou Rudolf Steiner, entre autres, pour la conscience humaine la réalité comporte deux aspects : il y a d'un côté un monde sensible et intelligible, considéré comme commun, profane, populaire, ordinaire, et de l'autre un monde qui n'est ni sensible, ni intelligible, qualifié d'occulte, de sacré, de spirituel, de parallèle, de métaphysique, d'ésotérique. L'art d'Allen Ginsberg possède le pouvoir d'établir un pont entre ces deux dimensions—un compromis entre ces deux listes d'adjectifs antonymiques. Il ouvre un espace médian, un terrain d'entente entre le sacré et le profane, entre l'ésotérique et l'exotérique, dans lequel les qualités individuelles de l'un et de l'autre sont respectées et célébrées simultanément, dans lequel les valeurs hermétiques de l'un s'adaptent aux valeurs populaires de l'autre. Comment-est-ce que ces deux dimensions de la réalité, mentalement et culturellement séparées, peuvent-elles se rencontrer, communiquer, voire même se soutenir au sein de l'œuvre d'Allen Ginsberg ? S'il y a une thèse, une question fondamentale qui est à l'origine de ce travail, c'est bien celle-ci.

---

<sup>1</sup> Dans ce mémoire, j'utilise le mot « esprit » dans le sens du mot anglais « mind », tel qu'il est conçu par Aldous Huxley : c'est le complexe cerveau-système nerveux-sens (le siège de l'âme) permettant à la conscience individuelle de percevoir le monde extérieur, de concevoir le monde intérieur, et de coordonner les données captées par les sens et le système nerveux afin de contrôler le corps. Ainsi ici, « esprit ordinaire » équivaut à « ordinary mind », soit le niveau d'activité habituel, ordinaire, du complexe cerveau-système nerveux-sens. Selon John C. Lilly, dans sa cartographie des différents niveaux de conscience (voir annexe (1)), l'esprit ordinaire c'est le niveau de conscience #48, Vitarka, « *The neutral biocomputer state, the state for the absorption and the transmission of new ideas ; for the reception and transmission of new data and new programs ; doing teaching and learning with maximum facilitation, neither in a positive or a negative state, neutral.* »

Nous allons donc essayer de comprendre comment Allen Ginsberg, au travers de son art, a réussi à rapprocher son public des connaissances dites occultes ; nous allons étudier comment il suggère au lecteur que les contenus des expériences religieuses déployés par les grands récits prophétiques, par certaines pratiques secrètes dites « occultes », par les différents symbolismes ésotériques souvent indéchiffrables du grand public, ont avant tout une nature intuitive. On va voir que même si pour le poète il y a beaucoup à apprendre au travers des très sélectives initiations mystiques, même si elles peuvent selon lui guider l'évolution de la conscience individuelle vers l'illumination, le vrai sentiment religieux (du latin *religare*, « relié », relié à l'énergie créatrice) et l'attitude vertueuse qui en découle, ne s'apprennent pas. Pour Allen Ginsberg c'est un sentiment qui se ressent intimement, et qui s'exprime spontanément, humblement, dans chaque action, dans chaque parole. Au travers de ce mémoire, nous allons essayer de démontrer que ce qu'il cherche à exprimer dans son art, au final, c'est cette foi simple et inébranlable en l'« homme supérieur », en l'« homme divin » qui sommeille en chacun de nous, et qui peut être éveillé à tout moment grâce à une réelle prise de conscience. C'est bien cette profonde conviction, souvent exprimée avec exubérance dans sa poésie, qui justifie mon choix de sujet, et qui va énergiser mon propre discours. C'est aussi la générosité, l'humilité et l'intégrité du personnage dans sa vie quotidienne qui motivent ma volonté de mettre en avant son unique talent, et le réel « pouvoir » de son art. Nous allons donc essayer tout au long de ce travail de comprendre comment Allen Ginsberg est arrivé à populariser le monde de l'occulte, à rendre la vie spirituelle compréhensible et accessible à tous, à la mettre à la hauteur de tout le monde sans « rendre vulgaire » son contenu, sans désacraliser le sacré, qui est, par nature, indépendant et indicible, et donc, hermétique à tout système de croyance ou de communication.

Pour décrire avec précision cette force de popularisation de l'occulte que déploie son art, sans l'altérer, il va nous falloir du tact quant aux concepts qui vont être manipulés. Il va aussi nous falloir mettre en place une organisation cohérente. Voyons donc comment vont s'articuler ces recherches. En premier lieu, nous allons essayer de découvrir ce que représentait l'occulte pour Ginsberg. Pour ce faire, pour bien comprendre le regain d'intérêt pour l'occulte qui s'est manifesté au XXe siècle, et saisir pleinement la nature prophétique de la poésie de Ginsberg, nous allons devoir débiter ce mémoire par une petite digression philosophique ; il va nous falloir revenir un peu sur l'histoire spirituelle de l'humanité afin de bien saisir les origines des enseignements occultes et les aléas de leur évolution jusqu'à l'époque de Ginsberg. En nous appuyant sur les écrits de Rudolf Steiner, nous allons retracer l'histoire du mouvement de popularisation de l'occulte, qui semble avoir été initialisé dès les débuts de notre ère, et tâcher de comprendre pourquoi de nombreux intellectuels et artistes du XXe siècle, dont Ginsberg, se sont attelés à revivifier ce mouvement. On tentera de saisir dans quelle mesure les cheminements occultes du passé pouvaient, selon Ginsberg et les intellectuels de son temps, offrir des voies, des clés pour que les nouvelles générations de l'après-guerre se libèrent du malaise que les guerres et les normes socio-culturelles généraient en eux. Dans la première partie de cette étude, nous allons essayer de définir au mieux ce qu'est l'occulte, afin de bien comprendre l'enjeu que représentait sa popularisation au temps d'Allen Ginsberg. On introduira brièvement quelques auteurs de son temps comme Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, ou encore Aldous Huxley, des auteurs qui ont indiscutablement guidé l'établissement de ses convictions sur la nature de l'occulte. Cette tentative de définition de l'occulte nous forcera à nous pencher sur le problème de la popularisation des connaissances ésotériques ; et c'est sur ce point bien précis que nous réaliserons l'ampleur du défi que se sont lancé les Beats, et Ginsberg tout particulièrement, au travers de leurs œuvres. Une fois que l'on aura articulé une définition claire et solide de l'occulte, une définition qui

coïncide avec celle de notre auteur, et que l'on aura bien saisi la nature de l'enjeu que représente la popularisation de l'occulte, on se penchera sur la vie d'Allen Ginsberg, et sur la relation particulière qu'il entretenait avec les connaissances occultes. Il va nous falloir saisir pleinement la personnalité et le tempérament uniques du poète pour arriver à analyser son œuvre et sa philosophie avec justesse. Au sein de la deuxième partie, on établira donc une biographie du poète dans laquelle nous étudierons surtout sa relation avec la vie spirituelle et avec les recherches occultes. Mais nous devons aussi étudier sa personnalité publique, son tempérament au quotidien, ainsi que les tenants et les aboutissants de ses activités culturelles depuis les années 50 jusqu'aux années 90. On va donc essayer, en deuxième partie, de pénétrer en profondeur l'âme du personnage afin de cerner ses caractéristiques uniques et ses qualités constitutives. Nous reviendrons sur son tempérament mystique, sa candeur, son débordement d'amour, d'humilité et de générosité, sa sexualité débridée et libérée, sa sincérité et sa transparence absolue, sa créativité sans bornes, sa productivité effrénée, sa divine confiance en soi, son audace, sa persévérance, son héroïsme, sa constance, et son courage qui jamais ne s'est essoufflé. Enfin nous aurons tous les éléments pour nous plonger corps et âme dans la poésie d'Allen Ginsberg. Après une digression philosophique et une analyse biographique, nous pourrons enfin étudier en détails, en troisième partie, la mécanique à l'œuvre dans son art, les éléments concrets qui articulent la force de popularisation de l'occulte de sa voix poétique. Ce sera la portion strictement littéraire de ce mémoire. On s'intéressera évidemment ici à l'esthétique Beat, aux « beats » de la « béatitude », à la « beat-attitude » dont il est l'héritier, le chevalier, le fer de lance. On se penchera aussi sur les influences du modernisme américain (Walt Whitman, W.C. Williams), du romantisme (William Blake), et de la poétique Bouddhiste (Chögyam Trungpa Rimpoché) sur sa poésie. Nous étudierons le fonctionnement de sa diction poétique, et essayerons de saisir comment son écriture, en articulant et en manipulant les bijoux de la langue ordinaire, et en se basant

sur les rythmes de sa respiration plutôt que sur les rythmes poétiques conventionnels, arrive à déployer une substance mystique qui est capable de toucher et transcender le lecteur ordinaire en son for intérieur. Nous explorerons les rouages de cette poétique de la triviale transcendance.

Gardons en tête que le but de ce mémoire est de démontrer qu'Allen Ginsberg est arrivé à faire comprendre à son public que l'expérience religieuse et l'illumination des actions de la vie quotidienne qui en découle ne sont pas réservées qu'aux initiés ou aux membres de certains cercles occultes, mais qu'elles sont accessibles à tous. Au travers de trois grands axes—une approche philosophique, une analyse biographique, et une étude littéraire—nous nous attèlerons à prouver qu'il a démocratisé la transcendance, les expériences occultes, qu'il a popularisé les recherches mystiques et fait comprendre à son public que le sentiment religieux est inné, intuitif, à la portée de tous, et même nécessaire pour une vie heureuse et accomplie. En ce sens, en démocratisant la vie spirituelle au travers de sa poésie et de ses activités culturelles, nous pourrions dire qu'il a véritablement popularisé l'accès au monde de l'occulte, et littéralement illuminé son public.



# PREMIERE PARTIE

## Qu'est-ce que « l'occulte » ? Quel est l'enjeu de sa popularisation ?

\* \* \*

### **Les débuts des sciences occultes : les Mystères antiques**

« [...] en tout homme, caché et sommeillant au plus profond de son for intérieur, vit, à l'insu de sa conscience ordinaire, un homme supérieur. Et de même que l'homme ordinaire voit le monde grâce à ses yeux, qu'il est capable, grâce à sa pensée, de réfléchir à ce qu'il a vécu, ainsi cet homme supérieur ignoré tout d'abord de la connaissance extérieure, mais qu'on peut tirer de son sommeil, extraire des profondeurs de la nature humaine, peut-il acquérir la connaissance d'un autre monde, inaccessible au regard extérieur, au penser extérieur. Cela s'appelait la naissance de l'homme intérieur. »<sup>1</sup> C'est ainsi que l'on pourrait résumer ce que les enseignements occultes, de par le monde et à travers les âges, selon différentes méthodes, ont cherché à inculquer à l'humanité. C'est ainsi que Rudolf Steiner, dans son livre *De Jésus au Christ*, nous résume la réalité spirituelle qui était transmise aux disciples des Mystères antiques. Ces Mystères, apprend-on dans cet ouvrage, étaient en fait des écoles que l'on retrouvait dans la plupart des civilisations de l'Antiquité, en Perse (Mystères de Mithra), en Egypte (Mystères d'Osiris), en Grèce (Mystères de Dionysos), et dans lesquelles étaient délivrées, au travers d'initiations mystiques extrêmement méthodiques qui était réservées à un petit nombre de privilégiés, des connaissances sur la vie spirituelle qui étaient littéralement vécues, expérimentées, réalisées par ces derniers. Les disciples en sortaient re-nés, définitivement transformés. L'accomplissement de cette initiation occulte, ou « *préparation minutieuse de l'âme* » selon les mots de Steiner, était alors considérée égale à la

---

<sup>1</sup> Rudolf Steiner, *De Jésus au Christ*, p.14.

naissance d'un enfant, et elle était célébrée dans les mêmes proportions, car c'était bel et bien une naissance : la naissance intérieure d'un homme supérieur. Selon la vision de l'histoire spirituelle de l'humanité de Rudolf Steiner, ces écoles, ces Mystères de l'Antiquité, marquent les débuts des sciences occultes, c'est-à-dire les débuts de réelles méthodes d'apprentissage de l'ouverture à la vie spirituelle. Bien sûr, l'intérêt pour le sacré, pour la vie spirituelle, ne provient pas de cette époque, il a toujours été là, en l'homme, latent au fond de sa conscience, depuis des temps immémoriaux. Il n'y a qu'à se plonger un peu dans l'art préhistorique pour voir que la fascination pour le divin, pour les forces immatérielles et sublimes qui agissent sur le vivant, a toujours été une obsession pour la conscience humaine. Comme nous le savons tous maintenant, on trouve de nombreuses formes d'art primitif, antérieures à l'Antiquité, partout sur la planète, qui font hommage à des divinités, à des entités spirituelles. De telles reliques sont des témoignages vivants de la fascination innée de l'homme pour la vie spirituelle. Ce sont des témoignages du passé qui consolident les recherches modernes en anthropologie religieuse et en philosophie des religions ; deux disciplines, qui au travers d'auteurs tels que Dumézil, Durand, Lévi-Strauss ou Eliade<sup>1</sup>, sont arrivées à mettre en avant le caractère primordial de la religion chez l'homme—*homo religiosus*. Mais ne nous attardons pas plus longtemps sur ce sujet, car ce qui nous concerne ici c'est l'évolution du mouvement de popularisation de l'occulte, l'évolution des formes d'éducation spirituelle, dont Allen Ginsberg fera partie deux-mille ans après la fin des Mystères de l'Antiquité.

Pour arriver à définir avec précision la lignée dans laquelle se situe notre auteur, il va d'abord nous falloir saisir pleinement l'histoire des enseignements occultes. Ainsi, nous pourrions comprendre le réel enjeu que constituait la popularisation de l'occulte à son époque.

---

<sup>1</sup> Georges Dumézil, *Les Dieux indo-européens ; L'oubli de l'homme et l'honneur des dieux*.  
Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale ; La pensée sauvage*.  
Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*.  
Mircea Eliade, *Le sacré et le profane ; Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux ; Initiations, rites, sociétés secrètes ; Le mythe de l'alchimie*.

Pour ce faire, nous allons essentiellement nous appuyer sur les recherches historiques spirituelles de Rudolf Steiner, le célèbre philosophe autrichien qui fut également à ses heures occultiste, fondateur de l'Anthroposophie, des écoles Waldorf, de la chaîne de médicaments Weleda, du mouvement Camphill, de la Communauté des Chrétiens, et aussi, inventeur de l'agriculture biodynamique. Dans plusieurs de ses ouvrages, tels *Science de l'occulte*, *De Jésus au Christ*, ou encore *Comment acquérir des connaissances des mondes supérieurs ou l'initiation*, il nous plonge dans ses recherches sur l'évolution de la conscience humaine, et sur l'interaction qu'a l'homme avec la vie spirituelle au travers du temps. Il nous dresse l'historique des différents cheminements occultes de l'homme, des différents enseignements mystiques qui l'ont aiguillé dans sa quête du divin, en commençant par les Mystères de l'Antiquité. Rudolf Steiner est l'un des auteurs les plus complets et éclairants sur le sujet ; il sera donc le premier à nous guider dans notre tentative d'établissement d'une définition moderne de l'occulte. Une fois que l'on aura exposé clairement sa vision de l'histoire spirituelle de l'humanité, et que l'on aura mis en avant sa conception de l'occulte, on aura alors assez d'éléments pour comprendre pleinement la renaissance de l'intérêt pour l'occulte qui a eu lieu au XXe siècle, siècle de Ginsberg. On introduira alors brièvement quelques théories sur l'occulte qui ont indéniablement influencé Ginsberg en son temps, telles celles de Carl Jung ou d'Aldous Huxley, et ainsi, nous devrions être capables d'établir une définition cohérente et moderne de l'occulte, qui correspond aux convictions de Ginsberg sur la question.

Mais revenons-en à nos Mystères antiques... Selon Steiner, au cours de cette initiation à la vie spirituelle « *le disciple faisait une expérience intérieure dont nous trouvons aussi le récit chez Aristide. [...] 'Je croyais toucher le dieu, le sentir approcher, tandis que j'étais entre veille et sommeil ; mon esprit était léger, si léger que personne ne peut le dire ni le*

*comprendre s'il n'est initié.' [...] Et de même qu'en respirant nous absorbons l'air extérieur et l'intégrons à notre corps, le disciple des Mystères avait le sentiment d'absorber en sa propre âme la pulsation spirituelle du monde et d'y unir son âme de telle manière qu'il devenait un homme nouveau, habité par la force agissante de la divinité. »<sup>1</sup> Les Mystères constituaient « [...] une voie d'accès aux fondements divins de l'univers, une voie qui n'était ni science ni simple religion, mais qui reposait sur une préparation minutieuse de l'âme, afin qu'elle puisse ressentir que les pensées de l'évolution universelle sont celles des dieux qui trament et œuvrent partout de par le monde [...].»<sup>2</sup>. Dans ces Mystères, les initiés passaient donc par une série d'étapes qui étaient supposées ouvrir en eux une voie d'accès, une porte vers les grandes réalités spirituelles de l'existence. Que ces écoles fussent grecques, persanes ou égyptiennes, et bien que les méthodes de « préparation de l'âme » différaient selon la culture locale, le contenu de l'expérience religieuse qui était vécu par les disciples, tel qu'il nous est ici décrit par Aristide et Steiner, la substance mystique qui était pénétrée et qui transcendait les initiés était bel et bien la même, partout, en tout temps. Steiner insiste beaucoup là-dessus dans son ouvrage *De Jésus au Christ*. En effet, pour saisir pleinement la nature de l'expérience religieuse qui nous est ici décrite, ce point-ci doit être mis en avant. Pour Steiner, il faut accepter que ce qui est vécu lors de la transe mystique n'est en rien altéré par le type d'initiation : les contenus d'une véritable expérience religieuse ne varient que dans leur intensité, pas dans leur substance profonde. C'est bien cette universalité des contenus de l'expérience religieuse qui lui donne crédibilité, c'est ce qui lui confère une réalité psychologique incontestable, et qui justifie de l'incroyable fascination que l'humanité lui porte. C'est ce caractère universel, nous dit-il, c'est le fait que partout sur la planète et de tout temps, ceux qui expérimentent la transe mystique accèdent à la même vérité spirituelle, pénètrent la même dimension, et partagent les mêmes visions, qui fait que la vie spirituelle est*

---

<sup>1</sup> Rudolf Steiner, *De Jésus au Christ*, p.16.

<sup>2</sup> Rudolf Steiner, *De Jésus au Christ*, p.16.

une réalité incontestable même si elle ne peut pas être expliquée par la raison, ni être exprimée dignement par le langage, ou vérifiée par la science. C'est aussi cette universalité de l'expérience mystique qui motive la volonté qu'ont les humains de la partager, de la populariser, de la transmettre. Cette volonté de partage est par ailleurs souvent la cause d'une obsession poétique (qui affectera les grands noms du Romantisme, et plus tard, Ginsberg) : exprimer, coûte que coûte, au travers d'un langage qui est, par nature, imprécis et imparfait, cette réalité essentielle qui est elle, précise et parfaite. C'est cette obsession qui donne lieu, par ailleurs, à tous les chefs d'œuvres de la littérature mystique, à tous les grands récits visionnaires<sup>1</sup>. Malgré la barrière que constitue le langage dans la transmission des grandes réalités spirituelles, ces récits font souvent preuve d'une même autorité et d'une même profondeur symbolique et philosophique, car tous ces ouvrages tentent bel et bien de partager une même vision, une même vérité universelle. Si cette expérience du sacré est véritablement universelle, si elle a causé de telles obsessions chez les poètes et les mystiques, si elle transcende tous ceux qui la vivent d'une manière si totale, si puissante, si étrangement similaire, et qu'elle les transforme radicalement pour le reste de leurs jours, donnant véritablement du sens à leur existence et à leurs actions, c'est qu'au fond cette prise de conscience de l'immanence des puissances divines est certainement cruciale dans le développement de l'existence humaine, qu'elle est peut-être même la clé de l'évolution de la conscience humaine. Les enseignements occultes qui étaient délivrés dans les Mystères de l'Antiquité tentaient eux-aussi, avant les institutions religieuses fondées sur des récits visionnaires, de transmettre (oralement, et en pratique) cette vérité spirituelle universelle. Selon Steiner, les Mystères ouvraient les portes du monde spirituel aux consciences des initiés. Ces enseignements occultes donnaient accès à une réalité permanente, ils formaient les consciences des disciples à s'unir, à se relier aux forces spirituelles agissant sur l'existence

---

<sup>1</sup> Citons par exemple : *La montée du Carmel* de St Jean de la Croix, le *Tao Te Ching* de Lao Tzu, le *Bardö Thodol* (alias *Livre Tibétain des morts*) de Padmasambhava, la *Bible*...

depuis une dimension située au-delà du monde impermanent, sensible et intelligible, qu'expérimente la conscience humaine ordinaire. Ce monde permanent qu'ils pénétraient, au-delà de la réalité ordinaire, profane, constitue bel et bien l'essence et l'espace du sacré ; c'est la dimension que visite la conscience humaine lors des véritables états de transe (qu'ils soient procurés par un cheminement occulte comme dans les Mystères pour l'homme de l'Antiquité, ou bien par une quelconque disruption de l'esprit ordinaire pour l'homme moderne). Comme on l'a dit, et comme Steiner insiste, cette dimension spirituelle ou sacrée qui est pénétrée par la conscience lors de la transe mystique ne varie pas selon la conscience individuelle ou selon la « préparation de l'âme » qui a permis de la pénétrer. C'est une dimension qui est autonome, indépendante, permanente, et qui est séparée du monde sensible et intelligible pour la conscience humaine ordinaire (elle n'est pas accessible par les sens ou l'intellect, mais par une faculté de la conscience que Henri Corbin nomme « imagination active »<sup>1</sup> dans *Corps Céleste, Terre Spirituelle*). La conscience individuelle peut donc bel et bien la pénétrer, quelle que soit l'époque, elle peut s'abandonner à elle lorsque l'individu renonce complètement aux attaches matérielles, à la peur, à l'amour propre, bref, à tout ce qui constitue le domaine du connu. La seule chose qui peut varier dans l'expérience religieuse, au fond, c'est le niveau d'immersion de la conscience dans cette dimension spirituelle, comme le mit en avant John C. Lilly en 1972 dans son ouvrage *The Center of the Cyclone*, en établissant un tableau des différents états, ou niveaux, que la conscience humaine peut atteindre<sup>2</sup>. Ce niveau d'immersion est directement lié au degré de renonciation de la conscience individuelle au monde du connu : moins l'individu a d'attaches au connu, moins il porte de la valeur à sa vie individuelle, moins il a peur de l'inconnu, plus il sera capable de s'unir intensément avec les forces spirituelles. Ces qualités qu'un individu doit développer en

---

<sup>1</sup> J.J. Wunenburger, *Paysages critiques de l'imaginaire, II* : « Introduction à l'imaginaire », 2010. p195-196 : « *imagination créatrice vraie, séparable du sujet, autonome et subsistant en soi, qui permet d'offrir à la conscience des représentations non-plus imaginaires mais 'imaginables'* [de la dimension spirituelle], *aussi éloignées que possible de tout psychologisme.* »

<sup>2</sup> John C. Lilly, 'The Levels of Samadhi' dans *The Center of the Cyclone*. Voir annexe (1)

lui-même pour pouvoir cultiver une vie spirituelle seront reprises par Ginsberg en son temps, et même popularisées au travers de sa poésie et de ses activités culturelles. Seulement, il ne préconisait pas une minutieuse « préparation de l'âme » pour les réaliser en soi. Tout comme ce qu'ont essayé d'accomplir les religions fondées au début de notre ère, comme on va le voir un peu plus loin, il a essayé de faire sortir l'enseignement mystérique, ces étapes initiatiques coupées de la réalité ordinaire, de leurs murs. Pour comprendre pourquoi il s'est attelé à démocratiser l'occulte, et comment il l'a libéré de ses contraintes, revivifiant ainsi le mouvement de popularisation de l'occulte qui fut initialisé au début de notre ère par les religions modernes, il nous faut d'abord comprendre plus en détails ce qu'était vraiment l'initiation mystérique. Dans les Mystères Grecs et Egyptiens, pour arriver à une union avec le monde spirituel, pour que la conscience du disciple se relie (du latin *religare*, d'où le mot *religion*) littéralement aux forces agissantes de création, il fallait qu'il passe par un certain nombre d'étapes—des étapes qui avaient pour but de séparer la conscience ordinaire du disciple de ses attaches au monde du connu, afin qu'elle puisse se relier, s'abandonner au monde de l'inconnu, permettant ainsi au disciple de développer une conscience spirituelle née de la transcendance de la conscience ordinaire : c'était cela le réveil de l'homme supérieur.

*« Il fallait alors que l'homme passe, au cours de son développement, par tous les sentiments et toutes les sensations possibles. Il fallait qu'il fasse l'expérience de ce que cela signifie, descendre dans les profondeurs de sa propre âme, qu'il découvre qu'un sentiment fondamental règne en maître sur toute la vie de l'âme, y règne d'une façon dont on n'a pas la moindre idée dans la vie ordinaire – le sentiment de l'égoïsme profond, quasiment invincible au cœur même de l'être humain. En se battant contre tout ce qu'on peut appeler égoïsme, amour de soi, et en en triomphant, le disciple des Mystères devait faire l'apprentissage d'un sentiment pour lequel nous n'avons aujourd'hui qu'un terme abstrait – le sentiment d'amour total, d'une compassion pour tous les hommes et toutes les créatures. La compassion, dans la mesure où l'âme humaine en est capable, devait prendre la place de l'amour de soi-même. Et on se rendait parfaitement compte que lorsqu'on tire de ses propres profondeurs cette compassion, [...], elle arrache de l'âme les forces divines qui y sommeillent et les amène à la surface. »<sup>1</sup>*

La première étape de l'ouverture à la vie spirituelle qui était proposée par le cheminement occulte des Mystères c'était donc l'introspection. Le disciple devait développer une conscience de soi claire et transparente ; il devait déjouer les projections et les illusions de son

---

<sup>1</sup> Rudolf Steiner, *De Jésus au Christ*, p.19.

égo et de sa mémoire afin de devenir, armes et bagages, totalement conscient de sa vie psychologique. Avant d'ouvrir sa conscience individuelle à l'inconnu du monde spirituel, il devait explorer toutes les couches du monde connu, de la surface aux plus profondes racines, et accepter totalement tous les aspects constitutifs de sa vie mentale. Il devait être conscient des différentes forces psychologiques qui agissaient sur sa conscience ordinaire (instincts, émotions, raison, imagination), de leur mode d'action et de leur éventail d'influence sur sa perception du réel. Une fois que le disciple arrivait à accepter complètement les forces qui agissent sur son monde intérieur, il pouvait s'opérer, en son âme, une transformation radicale : la destruction psychologique de l'amour de soi, et de toute forme d'égoïsme. Ceci développait chez le disciple un pouvoir d'abnégation totale, et par conséquent, réveillait en lui l'amour universel, la compassion absolue pour tout ce qui vit. Ce réveil de la compassion totale dans les profondeurs de l'âme du disciple, découlant directement de la destruction de l'égoïsme et de l'amour de soi, comme on l'a dit, permettait alors au disciple de dépasser, de transcender les limites que lui imposaient sa conscience ordinaire (lorsqu'elle était dominée par l'égoïsme). Le disciple, en libérant sa conscience de son égocentrisme, en se libérant de ses attentes, de ses désirs, de ses peurs, de ses pensées, c'est-à-dire en « nettoyant » son espace mental des parasites psychiques, permettait au calme, au silence de régner en maître sur sa vie intérieure, et de ce silence pouvait alors se développer une sensibilité spirituelle, un état contemplatif de conscience qui lui donnait accès, qui le reliait aux forces infinies du divin, et dont il allait pouvoir faire usage, au travers de ses actions, de ses pensées, de sa parole, dans la réalité physique ordinaire. Il était alors devenu un homme supérieur, un homme illuminé par les énergies subtiles de l'existence ; il illuminait son entourage en retour car il était habité d'une manière permanente par les forces agissantes du divin et avait récupéré toutes les forces de la nature humaine : son sentiment d'impuissance face au cours des choses avait disparu.

*« [...] lorsque l'homme regarde le monde avec sa connaissance ordinaire, il a tôt fait de constater son impuissance d'homme devant le monde ; plus il cherche à étendre ses concepts et ses idées, plus il est confronté à son impuissance, au point d'en venir à désespérer de ce qu'on*



*peut appeler 'connaissance'. Mais il faut alors que son âme soit envahie comme par le sentiment d'un vide, l'impression que le sol vivant se dérobe sous ses pieds lorsqu'il veut embrasser le monde à l'aide de ses idées. Mais ce sentiment de vide engendre la peur et l'angoisse. Aussi l'élève des Mystères devait-il avant toute chose charger son âme de cette peur devant tout ce que le monde a d'inconnues ; en sorte que lorsqu'il était habité par la compassion dont on a parlé, le sentiment de peur tire des profondeurs de son âme les forces divines qui s'y trouvent, et qu'il apprenne ainsi à métamorphoser la peur en crainte respectueuse. On avait la certitude qu'alors cette crainte respectueuse, cette révérence suprême, cette vénération dévotionnelle pour tous les phénomènes du monde pénètre toutes les substances et tous les concepts ; et que ce que la conscience ordinaire est impuissante à saisir, les forces plus profondes nées de la métamorphose de la peur en vénération peuvent l'appréhender. Dans les Mystères Grecs, l'homme était donc capable de puiser dans les profondeurs de son âme ce dont il savait très bien que c'était là, reposant au tréfonds de son âme : l'homme divin. [...] C'était une appréhension vivante de ce qu'est le « dieu en l'homme », une véritable rencontre de l'homme avec le dieu. L'immortalité, ce n'y était pas une notion enseignée philosophique et abstraite, c'était une expérience aussi sûre que celle des couleurs extérieures ; c'était une certitude vécue, au même titre que celle d'être liée au monde extérieur. »<sup>1</sup>*

Au final, dans les Mystères antiques, les disciples réalisaient que l'abnégation (le sacrifice de leur intérêt propre, la destruction de l'égoïsme) donnait naissance à la compassion totale, et que cette compassion totale leur permettait de transcender les limites de la conscience et de la connaissance ordinaire en transformant les attaches au monde du connu, la peur des forces inconnues de l'univers, en crainte respectueuse pour le courant sacré du divin qui imprègne toute chose. Grâce à ce réveil de la compassion universelle et de l'abnégation absolue, et donc grâce à la transcendance de la conscience ordinaire et égocentrique qui en résultait, les disciples des Mystères pouvaient alors développer une véritable conscience spirituelle, un état de conscience permanent qui les reliait, en continu, aux grandes réalités spirituelles. Cette expérience religieuse qui était accomplie dans les Mystères antiques réveillait en l'individu, comme on l'a dit, un homme supérieur, un homme divin (« *cosmic man* »<sup>2</sup> selon les mots de William Blake). Pour Rudolf Steiner, une telle initiation occulte conduisait les disciples à s'unir directement à Dieu ; c'était l'éveil du pouvoir de Dieu en l'homme.

---

<sup>1</sup> Rudolf Steiner, *De Jésus au Christ*, p.20.

<sup>2</sup> William Blake, *Vala or The Four Zoas*

## **La fin des Mystères antiques : le début du mouvement de popularisation de l'occulte**

Maintenant que l'on a pu définir la nature de l'enseignement occulte qui était délivré dans les Mystères de l'Antiquité, on va devoir continuer encore un peu notre histoire spirituelle de l'humanité afin de retracer les origines du mouvement de popularisation de l'occulte et pouvoir enfin, dans la prochaine sous-partie, comprendre pourquoi Allen Ginsberg revivifia ce mouvement en son temps. Comme on a pu le noter, ces Mystères, qui constituaient les premières formes d'enseignement occulte, les premières formes d'éducation spirituelle et d'initiation au mysticisme, n'étaient pas très démocratiques. Certes ces écoles partageaient la connaissance occulte, mais elles ne la partageaient pas avec tout le monde. La grande majorité des femmes et des hommes n'y avait pas accès. De plus, selon Steiner, la nature de l'enseignement qui y était délivré (ces étapes intérieures vécues par des disciples entre les murs d'écoles secrètes, coupées de la réalité extérieure) correspondait de moins en moins à l'évolution de la conscience humaine. C'est bien cela qui causa leur fin. En effet, entre la fin de l'Antiquité et le début de notre ère, les Mystères ont disparu, cédant leur place à de nouvelles formes d'enseignements occultes qui avaient pour but de populariser l'initiation mystique en s'adaptant à l'évolution de la conscience humaine. Ces nouvelles formes d'ouverture à la vie spirituelle du début de notre ère ce furent en fait les débuts des institutions religieuses « modernes », fondées sur des textes qui racontent les faits mystiques de prophètes : le Christianisme, l'Islam, l'Hindouisme, le Bouddhisme, etc. Il nous faut maintenant analyser ces mutations dans l'enseignement occulte qui se sont déroulées au début de notre ère, car ce sont elles qui ont marqué le début du mouvement de popularisation de l'occulte. En effet, quitte à rester encore un peu dans la digression philosophique qui a débuté ce mémoire, et au risque de retarder encore notre entrée dans le vif du sujet, il faut que nous étudions ces mutations dès à présent afin de pouvoir saisir pleinement la philosophie

religieuse de Ginsberg, et afin, à terme, de réaliser la nature prophétique de son art. En effet, c'est précisément ces mutations dans les enseignements occultes qui initialisèrent le développement d'une nouvelle vision de l'éducation spirituelle au début de notre ère, et c'est précisément cette vision démocratique de l'occulte qu'Allen Ginsberg allait dynamiser sans relâche, durant le XXe siècle, au travers de sa poésie et de ses activités culturelles.

*« Le mode d'initiation qui était possible avant l'époque chrétienne ne l'est plus de nos jours. Il n'y a que celui dont la vue est assez courte pour croire que l'âme reste toujours la même, quelle que soit l'époque, pour croire que le chemin vers l'esprit qui était jadis valable l'est encore aujourd'hui. C'est un autre chemin qui mène désormais aux fondements divins de l'univers ! La nature humaine a changé du tout au tout à l'ère chrétienne. Quelque chose y est entré, qui n'y était pas auparavant. Un mode de pensée tel que celui qui nous permet aujourd'hui, disons, d'approcher le monde au moyen de notions scientifiques n'existait pas dans l'antiquité préchrétienne. [...] La forme de conscience avec laquelle nous élaborons aujourd'hui notre vision du monde diffère donc du tout au tout de celle des temps préchrétiens. »<sup>1</sup>*

Le début de notre ère fut marqué par un changement radical dans la conscience humaine : le pouvoir psychologique de la raison s'était établi en maître. Ce fut alors les débuts de la conscience moderne, les débuts de notre niveau actuel de conscience ordinaire. Et comme la nature humaine changeait, l'éducation spirituelle a dû s'adapter. Les mystiques étaient évidemment toujours conscients du fait que chaque individu avait en lui le potentiel d'un homme divin, mais ils se rendaient compte que les enseignements mystériques ne pouvaient plus « illuminer » la conscience humaine comme dans le passé. D'un côté parce que les Mystères n'initiaient qu'un nombre restreint d'individus, mais surtout, parce que le mode d'initiation qui était délivré (l'expérience intérieure méthodique qu'on a défini auparavant) ne pouvait plus ouvrir entièrement les portes du monde spirituel à la conscience désormais « raisonnée » des disciples. Le moyen de réveiller l'homme divin devait changer. Et selon Rudolf Steiner, cette réalisation de la nécessité d'une nouvelle forme d'éducation spirituelle s'amorça en Palestine, au début de notre ère. « *il était clair à ses yeux [Paul] qu'il*

---

<sup>1</sup> Rudolf Steiner, *De Jésus au Christ*, p.17.

*s'était passé en Palestine quelque chose qui, auparavant, ne pouvait être vécu que dans les Mystères.* »<sup>1</sup> Que s'était-il passé ? Qu'avait-il réalisé, ce Paul ? Eh bien il avait réalisé, en faisant une rencontre bien réelle qui l'en avait convaincu, que la nature divine de l'homme pouvait maintenant être éveillée sans l'aide des enseignements occultes que délivraient les Mystères. Cette rencontre, selon les évangiles, c'est évidemment celle de Jésus de Nazareth, l'homme historique dans lequel se seraient incarnées spontanément les forces divines. La vérité historique à propos de Jésus de Nazareth n'a absolument aucune valeur quant à sa signification spirituelle et culturelle. Nous n'allons donc pas nous perdre dans cette question. Ce qui compte c'est qu'à un moment dans l'histoire de l'humanité, un moment qui correspond exactement à la fin des Mystères et au début des religions modernes, des individus, d'abord en Palestine selon Steiner, puis, dans toutes les autres civilisations, ont réalisé que la nature divine de l'homme pouvait maintenant s'éveiller sans l'aide d'initiations occultes se déroulant « en dehors » du monde ordinaire. Dans les milieux religieux, on ne voyait alors plus l'homme supérieur comme sommeillant dans les profondeurs de la conscience humaine, attendant d'être réveillé par une initiation occulte parallèle, mais ce qu'on se disait alors, c'était qu'une force divine était maintenant capable de descendre spontanément dans la conscience humaine, une force qui était capable de transcender la disposition de l'homme à pécher, à être égoïste, et cette force fut nommée Christ par les anciens hébreux de Palestine, Bouddha en Inde, Dao en Chine, etc. Cette « nouvelle force de l'âme », ce Christ, ce Bouddha, c'était donc précisément « l'homme supérieur » des Mystères, maintenant capable de s'éveiller spontanément en chaque individu, sans initiation particulière. Et en parallèle à cette nouvelle vision de l'enseignement occulte, des récits décrivant les faits mystiques d'individus ordinaires animés par la divinité, des récits racontant les agissements de prophètes, ont commencé à fleurir de par le monde, et des institutions se sont fondées sur ces

---

<sup>1</sup> Rudolf Steiner, *De Jésus au Christ*, p.28.

textes : le Christianisme, l'Hindouisme, l'Islam, le Bouddhisme... Au fond, toutes les institutions religieuses modernes ne sont que des adaptations au climat local de cette nouvelle vision de l'éducation spirituelle. « *All Religions Are One* » soulignait déjà William Blake dans son manifeste éponyme. Les récits sur lesquels les institutions religieuses se sont fondées ne sont, par conséquent, que des variantes mythologiques locales exprimant, au travers de métaphores et de symboles adaptés à l'imaginaire local, une seule et même tournure dans l'histoire spirituelle de l'humanité. En effet, pour les mystiques et les auteurs des récits prophétiques du début de notre ère, une nouvelle ère spirituelle avait bel et bien commencé : c'était l'ère de la popularisation de l'occulte. Chaque individu, comme le démontraient les prophètes qui n'avaient pas vécu d'initiations mystériques, pouvait maintenant être réinvesti par son essence divine, et récupérer ses forces originelles. La vie spirituelle n'était plus réservée à des cercles privilégiés d'initiés. Chaque individu pouvait redevenir le « fils de Dieu » à tout instant, vaincre sa prédisposition au péché, et déverser alors, par sa simple présence, le flot de la divinité dans l'humanité toute entière. Le cheminement occulte des Mystères n'avait plus de raison d'être. Une nouvelle voie, une nouvelle forme d'éducation spirituelle s'était ouverte à la conscience raisonnée des hommes, et ils pouvaient maintenant tous accéder aux mêmes réalités spirituelles que celles qui étaient pénétrées par les disciples des Mystères. C'est précisément cette nouvelle vision de l'éducation spirituelle qui marque les débuts du mouvement de popularisation de l'occulte que Ginsberg, en son temps, libérera courageusement des contraintes linguistiques et morales qui l'accablait. Ce mouvement de démocratisation fut rendu possible par la conviction grandissante que chaque individu avait en lui le potentiel de s'élever à sa nature divine (de réveiller en lui ses forces supérieures) sans aucune initiation parallèle ou éducation spirituelle particulière. C'est ce mouvement de l'histoire spirituelle de l'humanité qui marque la fin de l'Antiquité et le début de notre ère historique. L'an 0 c'est la descente du Christ, du Bouddha, du Dao dans la nature humaine,

c'est la faculté qu'a acquise la conscience humaine de se transcender elle-même, de retrouver ses forces divines, de vaincre sa prédisposition au péché, à la tentation, sans aucune initiation. Selon Steiner, le but premier des religions fondées sur ce mouvement de popularisation de l'occulte fut « *que l'être humain, par un développement mystique intérieur, sans l'aide des Mystères extérieurs, simplement par un développement de son âme, puisse désormais connaître par sa propre expérience ce qu'on vivait jadis dans les Mystères.* »<sup>1</sup>. Les premiers Chrétiens, les premiers Bouddhistes, Hindouistes, Musulmans, les auteurs des grands récits prophétiques du début de notre ère, voulaient donc avant tout démocratiser la vie spirituelle, c'est-à-dire rendre la population consciente des « pouvoirs » supérieurs auxquels ils aspiraient, et les guider dans ce cheminement occulte individuel en leur décrivant des modèles de vie archétypaux, symboliques, sur lesquels s'inspirer (Jésus de Nazareth, Mohammed, Bouddha, etc...), plutôt qu'en leur imposant une préparation méthodique de l'âme qui ne correspondait plus à la conscience « raisonnée ». Chaque individu, en méditant sur les faits mystiques accomplis par les prophètes qu'il pouvait découvrir dans les textes sacrés, devenait alors conscient qu'au travers d'un travail sur lui-même, au travers d'une libération mentale plutôt que d'un travail, il pourrait alors s'élever à sa vraie nature, sortir de son conditionnement et récupérer toutes les forces de la nature humaine qui sommeillent en lui, tout comme ce qui était accompli dans les cheminements mystériques. C'était ça l'objectif du mouvement de popularisation de l'occulte lancé au début de notre ère.

### **Allen Ginsberg et la renaissance de l'intérêt pour l'occulte au XXe siècle**

Notre objectif dans cette première partie c'est de définir clairement ce que l'on entendra par « occulte » dans ce mémoire, et par extension, ce qui était considéré comme

---

<sup>1</sup> Rudolf Steiner, *De Jésus au Christ*, p.31.

« occulte » par Ginsberg et ses contemporains. En analysant jusqu'à présent l'histoire spirituelle de l'humanité au travers des écrits de Rudolf Steiner, on a déjà pu explorer les débuts des enseignements occultes dans l'Antiquité, et comprendre comment les connaissances sur la vie spirituelle sont peu à peu sorties des murs des Mystères pour être partagées sous forme d'évangiles symboliques, de mythes, de récits prophétiques décrivant les faits mystiques d'individus triviaux (servant de « modèles-à-suivre » de développement intérieur). Pour l'instant donc, d'après ce que l'on a vu, on pourrait définir l'occulte comme **un ensemble de connaissances sur des expériences que peut faire la conscience humaine en dehors du champ sensible et intelligible de la réalité, lorsqu'elle transcende ses limites égocentriques ordinaires. L'occulte c'est donc, plus simplement, l'ensemble de toutes les connaissances et de toutes les méthodes qui relèvent de la vie spirituelle de l'humanité.** Nous allons maintenant nous consacrer, pour le reste de cette première partie, à introduire la vision de l'occulte à laquelle Ginsberg se rattachait. Nous mettrons en avant quelques auteurs du XXe siècle qui l'ont aiguillé dans son cheminement mystique, quelques théories qui l'ont fortement influencé dans l'établissement de ses convictions sur l'occulte. On vérifiera ensuite si la définition de l'occulte que l'on vient d'établir correspond bien à son approche, et, si oui, nous aurons alors établi la définition que nous utiliserons pour le reste du mémoire. Nous disposerons dès lors, de tous éléments pour étudier, en deuxième partie, la relation particulière qu'entretenait notre auteur avec l'occulte.

Au XXe siècle, malgré l'effort de démocratisation de l'éducation spirituelle qui fut programmé par les mystiques du début de notre ère, malgré l'espoir des prophètes de voir l'humanité à nouveau animée par sa nature divine, libérée de sa prédisposition au péché et de sa tendance à s'auto-détruire, et à détruire son milieu, l'humanité continuait malheureusement sa chute cyclique, vicieuse et héréditaire. Comme l'ont démontré les deux guerres mondiales

ravageuses de ce siècle, entre autres, la majorité des hommes et des femmes étaient toujours en perdition ; ils ne trouvaient d'autre solution que la violence et la destruction, intérieure et extérieure, pour exprimer leur manque illusoire de satisfaction (enfermés dans le matérialisme et l'égoïsme maladif, dans la brume de la rationalité systématique, leur espace mental était peuplé de parasites psychiques qui étouffaient le silence et la joie naturelles de l'esprit ; les portes du monde spirituel étaient obstruées par la cacophonie de leur conditionnement mental, et ceci créait en eux d'incommensurables tensions psycho-physiologiques, générant à terme, tristesse, dépression, et autres pathologies de l'esprit. Les défenses les plus simples contre ces terribles humeurs étaient évidemment de nature égoïste : la jalousie, la violence, la victimisation systématique ; des attitudes qui en s'extériorisant à grande échelle ont fait naître les guerres meurtrières qu'on connaît.). Au début du XXe siècle, les humains étaient donc enfermés dans leur propre connaissance, dans le domaine du connu, dans leurs certitudes, dans leurs illusions, dans leur peurs, dans leurs désirs égotiques<sup>1</sup>. L'humanité n'avait rien appris des textes sacrés, elle reproduisait cycliquement les modèles mentaux du passé, et répétait les mêmes erreurs : la violence, la jalousie, les guerres ; la division entre l'humanité et son milieu grandissait, les divisions entre les humains également. La division c'est l'opposé de l'union, de l'unité. La division c'est pourtant le mot qui résume le mieux le monde des hommes du XXe siècle, et probablement des dix-milles années de civilisation qui ont précédé. Le monde spirituel à partir duquel les forces divines agissent sur l'existence, quant à lui, peut se résumer par l'unité. Conscient de cet antagonisme grandissant, de ce gouffre béant entre l'unité du monde spirituel et la division du monde des humains, les mystiques du début de notre ère voulaient faire en sorte que l'unité du monde spirituel arrive, en faits, à agir sur les divisions du monde matériel dans lequel s'enfermait l'humanité. Ils voulaient que l'unité spirituelle se déploie au travers de la compassion illimitée d'individus illuminés par les forces

---

<sup>1</sup> Egotique : (Dictionnaire Larousse 2011) « Relatif à l'égotisme ».

Egotisme : (Dictionnaire Larousse, 2011) : « Sentiment exagéré de sa personnalité, et, en particulier, manie de parler de soi, culte du moi ; narcissisme. »



divines, qu'elle pénètre l'humanité et se répande, nivelant ainsi dans son torrent toutes les divisions qui l'emprisonnent dans sa chute cyclique. Mais cette tentative de démocratisation de la vie spirituelle, qui devait relever l'humanité, avait échoué. Les nombreuses guerres, la souffrance croissante des humains au sein des sociétés, la destruction grandissante des écosystèmes, en étaient la preuve. Ce fut bien ce sentiment de perte, de défaite, d'une humanité battue par sa propre condition, qui motiva au XXe siècle la renaissance d'un véritable intérêt pour le sacré, pour les cheminements occultes du passé, et qui motiva également une véritable volonté de sortir l'humanité de sa torpeur spirituelle en la reconnectant aux grandes réalités du mysticisme. Des penseurs comme Jung, Huxley ou Krishnamurti<sup>1</sup> se sont attelés, et cela dès les débuts du XXe siècle, à reconnecter l'humanité à la connaissance occulte, à rétablir l'espoir de la salvation individuelle, de la compassion universelle, et à restaurer en l'homme la conscience du fait qu'un homme supérieur, vertueux, sommeille en lui. C'est dans cette lignée de « rafraichissement » du mouvement de popularisation de l'occulte que se situent les Beats, et tout particulièrement Allen Ginsberg. « Beat Generation » est une expression qu'utilisa Jack Kerouac en 1948 pour la première fois, afin de se référer au groupe de poètes qu'on va introduire en deuxième partie. Il choisit le mot « beat » en ayant plusieurs significations possibles en tête : « beat » comme une humanité « battue » (beaten), défaitiste, détruite, accablée par sa propre condition depuis trop longtemps ; « beat » comme « béatitude », comme la possibilité d'une renaissance mystique de la jeunesse, d'une salvation que pourrait atteindre les nouvelles générations de l'après-guerre ; « beat » comme « battement », nouvelle pulsation, nouveau rythme de vie, possibilité d'un nouvelle dynamique qui changerait la nature humaine, qui libérerait l'humanité de son conditionnement. La Beat Generation, en popularisant l'occulte et en mettant en place une

---

<sup>1</sup> Aldous Huxley, *The Doors of Perception*.

Jiddu Krishnamurti, *Freedom from the Known ; The Flame of Attention ; The Flight of the Eagle : On God*.  
Carl Gustav Jung, *The Undiscovered Self ; Métamorphoses de l'âme et ses symboles ; Les racines de la conscience ; Dialectique du Moi et de l'inconscient*.

manière spontanée et candide d'écrire, comme on va le voir en détails dans les deux parties suivantes, cherchait à se faire entendre par la jeunesse en utilisant son propre langage, afin qu'elle prenne conscience des forces socio-culturelles qui la limitent, et afin de l'entraîner dans une dynamique de libération du conformisme. On peut d'ailleurs fortement ressentir, dans la poésie de Ginsberg du début des années 50, un état d'exaspération, d'essoufflement, se développant au sein des nouvelles générations, et qui faisait naître, de plus en plus globalement, un réel espoir de voir les forces qui divisent l'humanité transcendées par un véritable retour à l'unité de la vie spirituelle, par un nouveau « battement », par un nouveau rythme socio-culturel. En effet, à la fin de la seconde guerre mondiale, la jeunesse avait besoin d'air frais, elle n'en pouvait plus de voir l'humanité s'auto-détruire, de voir les traditions, les forces oppressantes de l'« establishment » conditionner l'humanité à répéter les schémas de vie égoïstes et violents du passé. Dans « Howl », qu'Allen Ginsberg définit comme « *A lament for the lamb in America with instances of remarkable lamb-like youths* », il affirme clairement son soutien pour « the best minds of his generation », pour ceux qui souffrent, ceux qui sont accablés, « beaten », par l'oppression conformiste et matérialiste de leur temps, et qui tentent, coûte que coûte, de s'en libérer :

*« I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving  
hysterical naked,  
dragging themselves through the negro streets at dawn looking for an angry  
fix,  
angelheaded hipsters burning for the ancient heavenly connection to the  
starry dynamo in the machinery of night,  
[...]  
who passed through universities with radiant cool eyes hallucinating Arkan-  
sas and Blake-light tragedy among the scholars of war,  
[...]  
who ate fire in paint hotels or drank turpentine in Paradise Alley, death, or  
purgatoried their torsos night after night  
with dreams, with drugs, with waking nightmares, alcohol, and cock and  
endless balls,  
[...]  
who studied Plotinus Poe St. John of the Cross telepathy and bop kabbalah  
because the cosmos instinctively vibrated at their feet in Kansas,  
[...]  
who fell on their knees in hopeless cathedrals praying for each other's salva-  
tion and light and breasts, until the soul illuminated its hair for a*

second, »<sup>1</sup>

Comme l'exprime Ginsberg dans cet extrait de « Howl », avec son exubérance caractéristique, de nombreux jeunes de l'après-guerre étaient désespérément à la recherche d'échappatoires. Une bonne partie de la nouvelle génération voulait s'évader du conditionnement, des tensions, des divisions du monde des hommes, et retrouver l'état naturel de la conscience : l'unité, le calme, la joie. Mais comme il nous le fait clairement ressentir dans ce poème, dans ce véritable « cri » de détresse, la jeunesse ne savait pas comment s'y prendre, elle était perdue<sup>2</sup>, elle ne trouvait pas les moyens de se libérer du conditionnement mental que générait en eux l'« establishment », de ce climat écœurant d'égoïsme et de matérialisme maladifs qui se perpétuait à travers les âges, et qui accablait toujours plus l'humanité : « *I saw the best minds of my generation **destroyed** [...] **starving** [...] **burning** [...] who **chained themselves** [...] who **sank** [...] who **vanished** into nowhere [...] who **broke down crying** [...] who **faded out** [...] who **wept** [...] who **cut their wrists** [...] who were **burned alive** [...] who **fell on their knees** »<sup>3</sup> nous dit-il. Il insiste bien sur le caractère délabré d'une jeunesse « *burning for the ancient heavenly connection* », qui, cherchant à restaurer ses forces originelles comme dans les Mystères antiques, se retrouve poussée à boire de la térébenthine (carburant pour fusées) dans des lieux sordides. « [the best minds of Ginsberg's generation] *purgatoried their torsos night after night / with dreams, with drugs, with waking nightmares, alcohol, and cock and / endless balls* ». Un peu à la manière de la flagellation chrétienne, ces jeunes cherchaient à se libérer de leur conditionnement en détruisant, par des moyens violents, ce qui leur faisait violence. Ils espéraient ainsi s'élever au-delà de leurs esprits torturés, et retrouver un peu de calme, d'unité, loin des divisions du monde des hommes, même si cela leur coûtait la dégradation du corps et de l'esprit. Clairement, ils ne comprenaient pas la nature de « ce qui*

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*: 'Howl', p. 134,135,136,137.

<sup>2</sup> Ginsberg se réfère d'ailleurs souvent aux générations de l'après-guerre en tant que « The Lost Generation »

<sup>3</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*: 'Howl', p.134,135,136,137,138

leur faisait violence », et donc ils ne pouvaient pas trouver des solutions adéquates pour s'en libérer. La jeunesse cherchait son salut dans la décadence, dans la destruction de tout ce qu'ils considéraient comme codifiant leur condition et leur conscience ordinaire. Dans « Howl », le premier de ses poèmes qui fut publié, et qui attira définitivement l'œil public sur lui, Ginsberg nous dresse une espèce de catalogue des mesures les plus extrêmes que sa génération a mis en œuvre pour transcender sa condition. On retrouve donc des suicides, des overdoses, des abus sexuels, du vandalisme, des œuvres résultant de la folie ; toutes sortes d'actions et de phénomènes, au final, causés par ce désespoir infini de la jeunesse de l'après-guerre. Et c'était bien ça le but du poème, c'était à la fois un cri de détresse (« a howl of helplessness ») de cette génération perdue, mais surtout un appel à la prise de conscience. Ginsberg voulait choquer. Il voulait attirer l'attention pour qu'autour de lui on prenne conscience du fait que si les jeunes les plus brillant des années cinquante (« *the best minds of my generation* ») s'auto-détruisaient par des moyens si extrêmes, c'est que quelque chose les poussait à en arriver là. Quelque chose qui se nichait dans la conscience humaine, et qui les conditionnait à rester enfermés dans une prédisposition à la souffrance et à la violence, comme l'avaient déjà souligné les mystiques du passé. Après deux guerres si meurtrières, une partie croissante des nouvelles générations devenait consciente de ce « quelque chose » qui dégrade la conscience humaine ordinaire et qui l'enferme dans l'égoïsme, le matérialisme et la violence, et elle voulait y mettre un terme. D'un côté il y avait des jeunes qui avaient la chance d'accéder à une réelle éducation, qui découvraient des penseurs contemporains comme Jung, Huxley, Krishnamurti, et qui donc étaient conscients de ce regain d'intérêt pour l'occulte. Ceux-ci étaient donc aiguillés, au travers de leurs écrits, vers la littérature mystique, vers les cheminements occultes du passé, occidentaux et orientaux, ils découvraient les grands personnages du mysticisme, de la philosophie religieuse, William Blake, St. John of the Cross, William James, Plotinus, Plato, Lao Tzu, etc : « [they] *studied Plotinus Poe St. John of*

*the Cross telepathy and bop kabbalah / because the cosmos instinctively vibrated at their feet in Kansas, [...] passed through universities with radiant cool eyes hallucinating Arkan / sas and Blake-light tragedy among the scholars of war,* » Comme Ginsberg insiste dans ce passage, ils devenaient conscients, par un cheminement intellectuel individuel, que les mystiques du passé avaient déjà mis en garde l'humanité contre les pièges de la conscience ordinaire, contre la prédisposition héréditaire au péché. Ils réalisaient qu'ils avaient déjà insisté sur la nécessité de transcender cette conscience ordinaire pour qu'en l'âme s'éveillent les forces vertueuses de la nature humaine, pour que l'homme divin, guidé par l'abnégation et la compassion absolues, se réveille de son sommeil. Cette partie de la jeunesse avait donc les clés en main pour suivre un cheminement mystique intérieur, elle était consciente qu'elle pouvait et devait se transformer. Mais l'immense majorité de la jeunesse n'avait aucune connexion avec la littérature mystique ou avec quelconque connaissance occulte. Au sein de cette majorité, certains avaient pourtant accès à l'éducation, mais comme le note le poète, cette éducation les formait à devenir les défenseurs de l'« establishment », les ennemis de la liberté, les perpétuateurs du conformisme. Ils étaient les disciples de la guerre (« *the students of war* ») : futurs publicitaires, industrialistes, businessmen, politiciens, piliers du système capitaliste, et autres tyrans... Ceux-ci étaient voués, s'ils ne remettaient pas en question les valeurs morales qu'on leur inculquait, à perpétuer et à renforcer l'enfermement de la conscience humaine dans l'égoïsme et le matérialisme ; ils étaient voués à cuirasser le conformisme. Mais la plupart des jeunes n'accédaient pas du tout à l'éducation supérieure. Un nombre croissant d'entre eux se doutaient pourtant que quelque chose n'allait pas dans la conscience humaine ordinaire, que la violence et l'égoïsme dans lesquels ils grandissaient n'était pas naturels, mais ils n'avaient pas accès à de réels moyens, pas d'aide, pas de support, pas assez de connaissances, pour comprendre la nature de ces troubles et s'en libérer. C'était donc malheureusement souvent par des comportements auto-destructeurs, tels qu'on peut voir

exemplifiés dans « Howl », qu'ils essayaient de se sortir de leur malaise. Ce fut surtout à cette partie de la jeunesse, aux « outcasts », que les Beats se sont adressés. Ils ont voulu leur donner les moyens de s'en sortir, les supporter dans leur volonté de libération, sans les juger, ni leur imposer aucune méthode. Ils ont voulu, et Ginsberg tout particulièrement, mettre l'éducation spirituelle à leur niveau, à leur portée, afin qu'ils puissent rechercher intérieurement les causes de leur souffrance mentale, et qu'ils libèrent leur conscience de son conditionnement par un développement intérieur. Ginsberg était bien conscient du fait que les théoriciens contemporains des sciences occultes (Jung et sa psychologie analytique teintée d'occultisme ; Huxley et sa réception moderne de la perception « Blakienne » du réel, combinée aux connaissances modernes en psychiatrie et à l'expérience psychédélique ; Krishnamurti et la révolution individuelle spontanée) réactualisaient dans leurs écrits les clés de l'éducation spirituelle du passé qui pouvaient aider la jeunesse dans leur libération, mais il était également conscient du fait qu'ils écrivaient dans un langage—certes plus moderne que les textes sacrés et les récits prophétiques du début de notre ère—profondément « intellectuel » ; leur message ne pouvait pas vraiment pénétrer les masses, ils ne touchaient que la partie (minoritaire) éduquée de la jeunesse. C'est pour ça que les Beats se sont assignés un rôle, une mission : entraîner la jeunesse dans le rythme du rafraîchissement de l'intérêt pour l'occulte<sup>1</sup>, réveiller en eux de l'enthousiasme pour la vie spirituelle, de l'espoir quant à la possibilité de se libérer de leur conditionnement :

*« [...] the Beats wanted to go beyond the ordinary consciousness of the ego as conditioned by technological and mass consumerist society. [...] 'How can we Americans make our minds change theme?' (Ginsberg « Public Solitude » 126) became the most important question to the Beats in their effort to break through the shackles of the socially and*

---

<sup>1</sup> On peut comprendre plus en détails cette mission de popularisation de l'occulte que se sont assignés les Beats en mettant en avant l'espoir que partageait John C. Lilly et Ginsberg de voir la jeunesse libérée de ses troubles par la vie spirituelle: John C. Lilly, *The Center of the Cyclone*, 'Introduction', p.3: "It is my firm belief that the experience of higher states of consciousness is necessary for survival of the human species. If we can each experience at least the lower levels of Satori [voir annexe (1)], there is hope that we won't blow up the planet or otherwise eliminate life as we know it. If every person on the planet [...] can eventually reach higher levels or states regularly, the planet will be run with relatively simple efficiency and joy. Problems such as pollution, slaughter of other species, overproduction, misuse of natural resources, overpopulation, famine, disease, and war will then be solved by the rational application of realizable means."

*language conditioned ego-self towards a more authentic consciousness and level of Being. In other words, these writers did not put rebellion on a par with nihilism and despair, but with utopia, since the Beat rejection of the McCarthyist and materialistic values that characterized the US immediately after World War II also coincided with a reaffirmation of the sanctity of the individual and his/her ability to decondition him/herself [soit l'essence de la philosophie de Krishnamurti]. As forerunners of the mystically-oriented wing of the counterculture, the Beats moreover insisted on « cleansing the doors of perception » out of an intuition that political revolution could only proceed from a spiritual change [point central de la philosophie de Huxley], because 'only those who have entered the world of spirit know what a vast laugh there is in the illusory appearance of worldly authority' (Ginsberg « Poetry, Violence » 5). [...] In a quest blending existentialist modes of behavior with an essentialist turn of mind, the Beats explored any avenue that might heighten consciousness and sharpen individual perception, from drugs and the 'acte gratuit' to ecological lifestyles and shamanism, from literary techniques of spontaneous composition to Buddhist meditation. »<sup>1</sup>*

Ils voulaient partager, en utilisant, autant que faire se peut, la langue ordinaire et spontanée, les voies offertes par la connaissance occulte pour transcender la conscience ordinaire et se libérer des troubles égocentriques qui la limitent. Les Beats ont sans cesse cherché, à la manière de la quête romantique pour le langage universel, « *the language / that is also yours* »<sup>2</sup>, afin de relier la jeunesse à ce regain d'intérêt pour les cheminements occultes du passé, afin de les rendre populaire, et ainsi de permettre aux jeunes de devenir conscients de la nécessité de cultiver en eux une vie spirituelle. Nous étudierons plus en détails comment Ginsberg et les Beats ont réussi à se faire entendre par leur génération dans la partie suivante, dédiée à la biographie de Ginsberg.

Pour Allen Ginsberg une véritable expérience occulte c'est un « *Élan that lifts me above the clouds / into pure space, timeless, yea eternal / [...]—beyond time, clocks, empires, bodies, cars, / chariots, rocket ships skyscrapers, Nation empires / brass walls polished marble, Inca Artwork / of the mind—* »<sup>3</sup>; elle plonge la conscience individuelle dans un « *meditative egoless non theistic space* »<sup>4</sup>, dans un « mundus imaginalis » en dehors du champ de la réalité sensible et intelligible, en dehors des pensées, des projections imaginaires et des croyances, foisonnant d'images imaginaires:

<sup>1</sup> Franca Bellarsi, « *Buddhism as an Aspect of Counterculture : The Life and Works of Allen Ginsberg* »: « *the Beats as Forerunners of Countercultural Spirituality* » dans *Visiones contemporaneas de la cultura y literatura norteamericana en los sesenta*, de Pilar Marin Madrazo, p. 171, 172, 173.

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : « Wichita Vortex Sutra ». p. 414.

<sup>3</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : « Five A.M », p. 1100.

<sup>4</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : « Ah War », p. 1077.

« It is a multiple million eyed monster  
 [...] it is electricity connected to itself [...] it is a vast Spiderweb  
 and I am on the last millionth infinite tentacle of the spiderweb, a worrier  
 lost, separated, a worm, a thought, a self,  
 [...] one of the particular mistakes  
 [...] It is a Ghost Trap [...] a crossframe on which a thousand threads of differing color  
 are strung, a spiritual tennis racket in which when I look I see aetheral lightwaves radiate  
 bright energy passing round on the threads  
 [...] the thread bands magically changing hues one transformed to another as if  
 the  
 Ghost Trap  
 were an image of the Universe in miniature  
 conscious sentient part of the interrelated machine  
 making waves outward in Time to the Beholder  
 displaying its own image in miniature once for all  
 repeated minutely downward with endless variations throughout all of itself  
 it being all the same in every part  
 [...] the billion-eyed monster, the Nameless, the Answerless, the Hidden-from-  
 me, the endless Being  
 one creature that gives birth to itself »<sup>1</sup>

Selon lui, une telle expérience visionnaire, une telle fusion avec les forces métaphysiques de l'univers, faisait prendre conscience de l'enjeu cosmique de l'existence, et permettait ainsi à celui ou celle qui l'expérimente de se séparer de la perception égocentrique et matérialiste du monde, et permettait également, à terme, une véritable renaissance de l'individu causée par le développement spontané d'une abnégation absolue et d'une compassion universelle, d'une attitude révérencielle à l'égard de la vie : « *Be kind to yourself, because the bliss of your own / kindness will flood [...] tomorrow, / Be kind to this place, which is your present / habitation, [...] / Be kind to your neighbor who weeps / solid tears on the television sofa, [...] / Be kind to the politician weeping[...] / aged, large nosed, angry, nervously dialing / the bald voice box[...] / For this is the joy to be born, the kindness / received thru strange eyeglasses on / a bus thru Kensigston, / the fingertouch of the Londoner on your thumb, / that borrows light from your cigarette, / the morning smile at Newcastle Central[...] / Be kind to the universe of Self that / trembles and shudders and thrills / in XX Century,[...] / Chained with flesh to feel* »<sup>2</sup> Pour notre auteur, l'occulte constituait donc **un ensemble de voies, de méthodes, de connaissances donnant la possibilité à la conscience**

<sup>1</sup> Lysergic Acid, p. 239

<sup>2</sup> Who Be Kind ToP. 367, 368, 369



**ordinaire de se transcender, de prendre de la distance par rapport à ses attaches au corps et à l'esprit, par rapport à sa perception ordinaire de la réalité (matérialiste et égocentrique), lui permettant de s'immerger dans la dimension spirituelle de la réalité et ainsi permettant à l'individu de devenir conscient de ses troubles en les observant d'un point de vue cosmique. Cette nouvelle perception de « soi » comme être cosmique, intimement interconnecté au devenir de l'univers, née de la transcendance de la conscience ordinaire, donne la force à l'individu de se libérer de ses limites de nature égoïste et matérialiste ; elle développe l'abnégation et permet à l'individu d'émerger dans la vie ordinaire, à terme, en tant qu'homme vertueux, homme divin relié aux forces divines, guidé par la compassion absolue, et libre du malaise, de la prédisposition à la souffrance et à la violence qu'impose, par les traditions, la morale et l'éducation, le conditionnement mental des civilisations sédentaires.** Son approche de l'occulte est donc très proche (si ce n'est, la même) de celle qu'on a donné auparavant, très proche de la nouvelle vision de l'occulte des mystiques du début de notre ère qui ont décrété le début d'une nouvelle ère spirituelle (la fin de l'occultisme initiatique, non-démocratique ; les débuts de la démocratisation de la vie spirituelle, de la capacité individuelle pour le développement mystique). Cette définition de l'occulte, qui est plus adaptée aux temps modernes que celle qu'on a donné auparavant, et qui semble mieux correspondre à l'approche de Ginsberg et au climat intellectuel de son temps, constituera « notre » définition de base de l'occulte, celle que l'on utilisera désormais lorsque l'on se réfèrera à l'occulte. Pour comprendre plus en détails la vision de l'occulte à laquelle Ginsberg se rattachait, et comment sa poésie devint son moyen privilégié pour la déployer, nous allons dans la partie suivante mettre en avant des éléments biographiques qui nous permettrons de pénétrer plus en profondeur sa philosophie artistique et sa philosophie religieuse. Nous verrons que son approche de la vie spirituelle était bien plus libre, bien plus émancipée, plus ouverte et même plus planétaire, que celle des mystiques du

début de notre ère. En effet, grâce aux impacts culturels de la mondialisation, et grâce au développement des recherches en anthropologie des religions et en ethnologie, entre autres, au XXe siècle on assistait à une incroyable interpénétration des cultures et des connaissances ; les découvertes constantes de nouvelles traditions mystiques et de rituels sacramentaux, de par le monde, influencèrent beaucoup l'approche de l'occulte de Ginsberg. A son époque, l'Occident s'ouvrait à l'Orient, aux traditions ésotériques « exotiques ». Ce climat intellectuel de « globalisation culturelle » privilégiant l'inter-culturalité, en donnant la possibilité à Ginsberg de découvrir d'autres cheminements mystiques, d'autres voies d'accès menant aux mêmes vérités spirituelles, lui a permis de prendre de la distance par rapport aux cheminements occultes connus, et de se libérer des contraintes traditionnelles qu'ils colportaient. Comme on va le voir en détails dans la partie suivante, deux découvertes essentielles semblent avoir structuré sa conception « new age » de l'occulte : les rituels sacramentaux d'Amérique du Sud faisant usage de plantes « enthéogènes »<sup>1</sup>, et les méthodes de méditation transcendante mises au point par le Bouddhisme Zen et le Bouddhisme Tibétain. Pour Ginsberg, ces méthodes de « préparation de l'âme », tout comme dans les Mystères, constituaient des initiations mystiques capables de faire prendre conscience au « disciple » qu'un homme divin sommeillait en lui, et qu'il pouvait être maintenu éveillé au quotidien par une discipline mentale et morale stricte. Seulement, à l'opposé de l'élitisme des Mystères, ces voies d'éducation spirituelle pouvaient être empruntées par tous. Et c'est bien cet aspect démocratique qui généra l'admiration que Ginsberg leur porta, c'est bien cet aspect qui lui fit se rendre compte du rôle majeur qu'elles pourraient occuper dans le mouvement de popularisation de l'occulte de son temps. En effet, ces deux méthodes, soit en intoxiquant une

---

<sup>1</sup> Terme proposé en 1979 par l'ethnobotaniste Robert Gordon Wasson pour exprimer « *la libération ou l'expression d'un sentiment divin à l'intérieur de soi* » provoqué par l'intoxication résultant de l'ingestion de substances psychoactives. Enthéogène, littéralement c'est : une substance qui engendre (« -gen ») Dieu ou l'Esprit (« -theo ») à l'intérieur de soi (« -en »). Plus communément, un enthéogène c'est une drogue psychédélique, hallucinogène, psychoactive. Ex : le *Yage* (ou *Ayahuasca*), une décoction shamanique traditionnelle du Pérou, contenant de la DMT ; ou alors *Teonanácatl*, une préparation traditionnelle Aztèque à base de champignons contenant de la psilocybine.

personne et en modifiant la physiologie de son corps, soit en interrompant son processus de pensée par des exercices respiratoires, permettaient des expériences visionnaires spontanées, des trances qui plongeaient la conscience de l'initié dans les grandes réalités spirituelles de l'existence, tout comme ce qui était vécu par les disciples des Mystères antiques. Comme on va le voir en détails dans la partie suivante, Ginsberg considérait donc les substances enthéogènes et la méditation transcendante comme des méthodes d'éducation spirituelle adaptées à son temps, des voies viables qui étaient capables de mener l'homme moderne vers la réalisation intérieure de l'homme divin, au même titre que les textes sacrés occidentaux, les évangiles, ou les enseignements mystériques de l'Antiquité. Il voyait en elles, un moyen accessible à tous les membres de sa génération pour s'ouvrir au monde spirituel et enfin cultiver en eux-mêmes cet homme supérieur qui les libérerait de leur conditionnement, ce Christ qui leur permettrait de mettre en œuvre intuitivement la connaissance occulte des cheminements mystiques du passé. Son approche de l'éducation spirituelle libérée des contraintes traditionnelles, cherchant à compléter les connaissances occultes du monde occidental avec les traditions mystiques orientales et « exotiques », allait incommensurablement influencer sa génération, comme le démontra la révolution psychédélique des « sixties » en Californie, qui fut, on peut le dire, et on va le voir en détails dans la partie suivante, une concrétisation culturelle de sa philosophie religieuse « new age ». Pour saisir pleinement l'ampleur de ce regain d'intérêt pour l'occulte, et pour comprendre à quel point Allen Ginsberg a participé à sa popularisation, il nous faut maintenant étudier la vie et l'époque de notre auteur d'un peu plus près. Tâchons donc de découvrir ensemble comment il est devenu l'un des piliers de cette renaissance de l'esprit romantique de la jeunesse qui s'est manifestée dans les « sixties », et comment il a supporté ce mouvement jusqu'à la fin du XXe siècle.

## DEUXIEME PARTIE

### La vie d'Allen Ginsberg. Son rôle dans la popularisation de l'occulte

\* \* \*

« *Renowned poet, world traveler, spiritual seeker, founding member of a major literary movement, champion of human and civil rights, photographer and songwriter, political gadfly, teacher and co-founder of a poetics school. Allen Ginsberg defied simple classification.* »<sup>1</sup> Au cours de ses soixante-dix années de vie, Allen Ginsberg n'a sans relâche cessé de cultiver ce qu'il considérait comme sa nature profonde ; il a constamment et vigoureusement œuvré pour que ses qualités constitutives, pour que ses valeurs morales et ses convictions intellectuelles les plus profondes, éclosent de la manière la plus percutante et la plus libre que possible dans le monde extérieur. Et comme le souligne bien cette citation de M. Schumacher, notre auteur a su trouver de nombreux moyens pour donner voix à ses idéaux. Dans cette partie nous allons donc revenir en détails sur ce qu'Allen Ginsberg a mis en œuvre au cours de sa vie pour partager sa pensée avec son temps. Nous verrons également qu'assez tôt dans son évolution, Allen Ginsberg vainquit ses peurs les plus profondes, ses vices et ses tentations égotiques, tout comme ce qui était réalisé par les disciples des Mystères, et que par la suite, il vécut dans la simplicité la plus totale, dans l'ascétisme pourrait-on dire. Et pourtant, malgré de telles structures morales, proches de la discipline monastique sur certains aspects, il était ouvert, en parallèle, à toutes formes d'expériences et d'activités considérées par son temps comme obscènes, immorales, scandaleuses, scatologiques, provocantes, indécentes. Nous allons nous atteler à démontrer que cela n'était pas le résultat de contradictions idéologiques, mais qu'au contraire, ce fut le fruit d'une

---

<sup>1</sup> Michael Schumacher, introduction à la biographie d'Allen Ginsberg,  
URL : « <http://www.allenginsberg.org/index.php?page=bio> », posté le 27 Janvier 2002.

philosophie profondément cohérente. Nous allons tenter de comprendre pleinement qui était vraiment notre auteur et quel fut véritablement son rôle au sein de son époque. Et pour ce faire, il semble que la méthode la plus adaptée, la plus précise, soit de suivre son cheminement intérieur et son évolution extérieure d'une manière chronologique. Commençons donc par le commencement...

## **L'enfance**

Allen Ginsberg est né dans la matinée du 3 Juin 1926 à Newark, New Jersey, de deux parents juifs d'origine russe. Il était le deuxième fils de la famille (son frère Eugène était de cinq ans son aîné). Son père, Louis, était professeur de littérature anglaise au lycée, et également poète (ses œuvres connaissaient alors une petite renommée). Sa mère, Naomi, était femme au foyer, membre active du parti communiste local, et à ses heures, irrépressible nudiste. Elle emmenait souvent ses deux jeunes fils aux rassemblements communistes qui s'organisaient à Newark. Dès son plus jeune âge, Ginsberg fut donc en contact avec la politique, mais aussi avec la poésie : son père lui récitait régulièrement, avec beaucoup de passion, les œuvres de ses auteurs favoris : Shelley, Milton, Poe, Keats et Dickinson. Ces poèmes constituaient les histoires de chevet du jeune Allen. Les cinq premières années du futur poète se déroulèrent sans encombre ; tout se passait bien dans la famille... Mais quelque chose se tramait, quelque chose qui allait définitivement détruire l'harmonie familiale et meurtrir le jeune Allen à tout jamais. Sa mère, Naomi, montrait de plus en plus fréquemment des signes évidents de troubles psychopathologiques sérieux. Ceux-ci la mèneront, malheureusement, en 1932, à quitter son domicile pour être hospitalisée. Pendant trois ans, elle fera plusieurs aller-retours entre son foyer et l'hôpital public local, forçant Louis à prendre en charge la famille. En 1935, après une série de sérieuses dépressions, combinées à

des délusions paranoïaques et à son nudisme convulsif, elle se fit interner dans l'institution psychiatrique Grey Stone. Quand elle revint dans son foyer, après un an coupée de sa famille, sa psychopathologie avait définitivement pris le dessus sur sa conscience ordinaire. Même si sa condition mentale ne fut jamais vraiment identifiée par les spécialistes, et qu'elle ne fut jamais diagnostiquée comme schizophrène (ce qui semble être la dénomination la plus adaptée à son comportement), Louis, Allen et Eugene ne reconnaissaient plus vraiment en elle la Naomi qu'ils avaient connue. Elle était ressortie autre de cette institution. Elle souffrait constamment de délires et de délusions paranoïaques aigües. Comme nous le raconte Allen Ginsberg dans « Kaddish », à la suite de son internement, son comportement était des plus étranges : il lui est arrivée de s'enfermer des heures durant dans la salle de bain, pour en sortir nue, déféquer dans les couloirs de l'appartement, et sortir dans la rue sans se vêtir, à hurler des manifestes communistes et à crier sur les toits qu'il y avait des conspirations d'état qui cherchaient à la tuer. Elle pensait qu'on lui avait implanté des câbles dans le cerveau, des fils électriques dans le dos, qu'on l'observait, qu'on la contrôlait, car elle était communiste et politiquement dangereuse. « *3 big sticks up / my back—they did something to me in Hospital, they poisoned me, they / want to see me dead—3 big sticks, 3 big sticks—* »<sup>1</sup> Elle avait érigée dans son monde intérieur des remparts de paranoïa avec un ciment schizophrénique, et ces murs haut et épais l'empêchaient de percevoir pleinement la réalité. Elle en était même arrivée à craindre sa propre famille ; selon elle, sa belle-mère était une disciple de Roosevelt, envoyée par ce dernier pour la tuer et ainsi détruire les derniers espoirs du communisme en Amérique, et même Louis, son mari, était selon ses dires, sous l'influence de sa mère devenu un membre de cette conspiration secrète qui l'avait pour cible. Un soir de Juin 1937, alors qu'elle s'était enfermée dans les toilettes, Louis entendit Naomi gémir ; il enfonça la porte... Naomi s'était ouvert les veines ; elle avait tenté de se suicider. Il arriva à temps, et elle fut sauvée. À partir

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : "Kaddish", p. 221.

de ce point, elle passera la majeure partie de son temps dans l'institut psychiatrique Grey Stone. C'est au cours de ce même mois, en Juin 1937, qu'Allen Ginsberg se mit à écrire, recueillant ses pensées sous forme de journal. Il continuera jésuitiquement cette activité jusqu'à sa mort en 1997. Avant de mourir, il partagea tous ses journaux avec ses archivistes (Bill Morgan, Peter Hale, Bob Rosenthal), et récemment, Peter Hale, l'un des fondateurs de l'organisation « Allen Ginsberg Trust », qui fut également l'ami et le « secrétaire » du poète pendant ses dernières années de vie, m'a mis au courant d'un journal de 1938 qui a été publié récemment<sup>1</sup>, dans lequel le jeune poète exprime son aversion pour la montée du régime nazi en Allemagne : on a donc maintenant les « preuves » qu'à onze ans à peine, Allen Ginsberg avait déjà une conscience socio-politique élaborée, et montrait les signes évident d'un réel talent d'écrivain. En 1947, alors que sa mère était internée à Grey Stone, Allen (21 ans) reçut une lettre de ses docteurs recommandant sa lobotomie. Comme son père, Louis, venait de divorcer d'elle ; la responsabilité de leur donner le feu vert en revint à ses fils. Et vu qu'Eugene était en service militaire à l'étranger, il en revenait donc à Allen, tout juste majeur, de leur donner la permission. Sous la pression des médecins qui lui affirmaient qu'elle souffrait énormément et que sa souffrance irait croissante en l'absence de lobotomie, il signa le document, et sa mère subit l'opération. Toute sa vie il regrettera d'avoir commis cet acte, il se sentira coupable, jugeant qu'il était trop jeune pour décider de cela, et que les médecins avait sciemment imposé une pression trop grande sur lui pour ne pas lui laisser véritablement le choix. La dégradation de sa mère et son enfermement dans la folie, combiné à l'énorme poids que représentait sa responsabilité dans la lobotomie de sa mère, ont beaucoup fait souffrir le jeune Allen. Il semble qu'au final, sa jeunesse n'ait été qu'une accumulation de catastrophes émotionnelles. De cinq à vingt-et-un ans, alors qu'il avait à se construire en s'appuyant sur l'amour et la stabilité de sa mère, il a dû passer son temps à aider sa mère à

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, Juanita Lieberman-Plimpton, Bill Morgan, *The Book of Martyrdom and Artifice*, p. 9, 10, 11, 12. *Voir annexe (2)*

limiter sa destruction, sa déconstruction, et à trouver en lui-même l'amour et la stabilité nécessaires pour avoir la force d'accomplir cela. Pour saisir pleinement l'impact émotionnel de sa relation avec sa mère, et à quel niveau cela façonna les bases sur lesquelles il construisit son futur, le mieux semble être de laisser parler les mots du poète eux-mêmes, car nul ne saurait mieux retranscrire cette douloureuse étape qu'il a dû traverser. Citons donc maintenant un extrait de « Kaddish », l'un des plus fameux poèmes de Ginsberg, qu'il acheva en 1959, trois ans après la mort de sa mère. Dans ce poème qui lui est dédié, considéré culturellement comme l'un des deux chef-d'œuvres du poète, avec « Howl », il nous raconte sans crainte, mais non sans douleur, les aléas de la relation qu'il entretenait avec sa mère :

« I.  
*Strange now to think of you, gone without corsets & eyes, while I walk on  
the sunny pavement of Greenwich Village.  
[...] I walk toward the Lower east Side  
—where you walked 50 years ago, little girl—from Russia, eating the  
first poisonous tomatoes of America—frightened on the dock—  
then struggling in the crowds of Orchard Street toward what?—toward  
Newark—  
[...]  
Toward education marriage nervous breakdown, operation, teaching school,  
and learning to be mad, in a dream—what is this life?  
Toward the Key in the window—and the great Key lays its head of light  
on top of Manhattan, and over the floor [...]*  
*you knew, and I know, but without caring now— [...]*

II.  
*[...] By long nites as a child in Paterson apartment, watching over your  
nervousness— [...]*  
*By that afternoon I stayed home from school to take care of you— [...]*  
*By my later burden—vow to illuminate mankind—this is release of  
particulars—(mad as you)—(sanity a trick of agreement)—  
But you stared out the window on the Broadway Church corner, and  
spied a mystical assassin from Newark,  
So phoned the Doctor—'OK go way for a rest'—so I put on my coat  
and walked you downstreet— [...]*  
*and you covered your nose with motheaten fur collar, gas mask  
against poison sneaked into downtown atmosphere, sprayed by Grandma—  
And was the driver of cheesebox Public Service bus a member of  
the gang? You shuddered at his face, I could hardly get you on—to New  
York, very Times Square, to grab another Greyhound—  
where we hung around 2 hours fighting invisible bugs and jewish  
sickness—breeze poisoned by Roosevelt—  
[...]*  
*All the time arguing—afraid of strangers in the forward double seat,  
snoring regardless—what busride they snore on now?  
'Allen, you don't understand—it's—ever since those 3 big sticks up  
my back—they did something to me in Hospital, they poisoned me, they  
want to see me dead—3 big sticks, 3 big sticks—  
'The Bitch! Old Grandma! Last week I saw her, dressed in pants like  
an old man, with a sack on her back, climbing up the brick side of the  
apartment  
'On the fire escape, with poisonous germs, to throw on me—at night—  
maybe Louis is helping her—he's under her power—  
'I'm your mother, take me to Lakewood' [...] 'where I can hide.' »<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : «Kaddish», p.217, 218, 219, 220, 221.



Comme le remarquera Edith Ginsberg, future femme de Louis, dans une interview<sup>1</sup> de 1994 sur l'enfance du poète, le jeune Allen a été exposé à des choses auxquelles il n'aurait jamais dû être exposé. Cette interaction précoce avec la folie, combinée à des responsabilités oppressantes, causées par la terrifiante dégradation mentale de sa mère, créèrent en lui des traumatismes profonds qui l'ont poursuivi tout au long de sa vie, et qu'il ne surmonta que bien plus tard dans son évolution<sup>2</sup>. Dans ce long extrait de Kaddish (à l'image de la longueur du poème—soit 19 pages), on peut voir à quel point notre poète a dû s'immerger dans la folie de sa mère dans l'espoir de déchiffrer son comportement, et éventuellement de retrouver dans les labyrinthes de sa psychopathologie la mère qu'il avait perdue. En effet, « Kaddish » nous plonge, sans que l'on nous guide véritablement, dans les méandres psychologiques de Naomi, et dans la relation tout aussi méandreuse qu'entretenait Allen avec sa mère ; certaines portions semblent donc assez obscures pour le lecteur ordinaire. « *little girl—from Russia [...] struggling in the crowds [...] towards what ? [...] Toward the Key in the window—and the great Key lays its head of light / on top of Manhattan, and over the floor [...] / you knew, and I know, but without caring now— [...]* ». Même s'il peut nous sembler que c'est un passage que seuls Allen et sa mère peuvent avoir été capables de pleinement comprendre, les chercheurs éclairés que nous sommes irons plus loin que le lecteur ordinaire... En se plongeant un peu dans la vie des deux personnages, on peut découvrir des significations certaines dans ce passage. En effet, juste avant de mourir en 1956 dans sa chambre à Grey Stone, Naomi envoya une lettre à son fils Allen, lui disant « *The key is in the window, the key is in the sunlight at the window—I have the key—Get married Allen don't take drugs—the key is in the bars, in the sunlight in the window* »<sup>3</sup>, et une autre lettre à Eugene, son autre fils :

---

<sup>1</sup> Jerry Aronson, *The Life & Times of Allen Ginsberg*, min. 6'26 : "He saw a lot he should never have seen."

<sup>2</sup> Même si d'après Edith Ginsberg, « Allen n'aurait jamais dû connaître une telle enfance », c'est précisément cette difficile période de sa vie, comme on va le voir, qui lui a permis de s'ouvrir corps et âme à l'art et à l'occulte.

<sup>3</sup> Bill Morgan, *I Celebrate Myself: The Somewhat Private Life of Allen Ginsberg*, p. 219, 220.

«*God's informers come to my bed, and God himself I saw in the sky. The sunshine showed too, a key on the side of the window for me to get out. The yellow of the sunshine, also showed the key on the side of the window.* »<sup>1</sup> Ainsi, cette clé sur le rebord de la fenêtre que Naomi contemplait dans ses dernières visions depuis son lit de mort, semblait être chargée d'une symbolique mystique personnelle. Cette clé semblait représenter pour elle la clé qui lui ouvrirait les portes de l'au-delà, « *a key [...] to get out* » dit-elle, une voie pour sortir, pour se libérer de son corps, pour quitter sa condition mortelle, pour s'évader de sa chambre d'hôpital au travers des barreaux, et rejoindre dans la lumière solaire les lumières éternelles du monde spirituel. Il a fallu du temps pour qu'Allen digère sa mort, et étudie sérieusement cette lettre. La synthèse de cette digestion et de cette étude c'est précisément « Kaddish ». En effet, Allen commença à écrire « Kaddish » dès qu'il reçut cette lettre et qu'il apprit que sa mère était décédée ; donc en 1956. Il acheva le poème trois ans plus tard, en 59, quand il pensa avoir pleinement saisi le sens de cette lettre, et pleinement accepté le décès de sa mère. « *the great Key lays its head of light[...] / you knew, and I know, but without caring now* ». Comme il insiste bien ici, il a fini par comprendre ce qu'elle entendait par « the key », il a accepté que sa mère croyait en une voie spirituelle, en une clé qui ouvrait une porte située dans la lumière physique et qui la menait vers la lumière métaphysique, vers la vie spirituelle, vers la lumière de Dieu ; il avait accepté, compris cela, mais il ne voulait plus que l'analyse de la condition psychologique de sa mère soit une obsession en lui, « *I know, but without caring now* ». Ce qu'il semble vouloir dire pourrait se retranscrire ainsi : « je suis conscient, j'accepte la voie spirituelle que tu as choisi, ou que ta condition mentale t'a mené à choisir, je conçois que l'on puisse trouver dieu dans la lumière solaire, que la clé de la vérité puisse se trouver dans la lumière, mais je ne veux plus passer mon temps à essayer de comprendre tes convictions morales-idéologiques-spirituelles et à analyser si cela est valable pour ma vie ou non (« *I have*

---

<sup>1</sup> Bill Morgan, *I Celebrate Myself: The Somewhat Private Life of Allen Ginsberg*, p. 219, 220.

*the key—get married Allen don't take drugs* »), je veux sortir de cette obsession que tu as déclenché en moi, j'ai fait assez d'efforts, « *I cared enough* » ; maintenant je pense avoir compris tes choix, tes regrets, tes illusions et tes erreurs, « *I know, but without caring now* », alors il est temps que je mette en œuvre ma propre voie, que j'établisse mon propre chemin moral-intellectuel-spirituel, et que je l'applique dans ma vie, en prenant en compte tes choix et tes erreurs. » Quand il sera interrogé sur « *Kaddish* », Ginsberg insistera d'ailleurs souvent sur ce point : il a avant tout écrit ce poème pour lui-même, comme une action cathartique, il l'a écrit pour mettre au clair, pour extérioriser spontanément et sincèrement, tout ce qu'il avait intériorisé au sein de la relation qu'il entretenait avec sa mère. Il n'avait aucun autre but en tête ; il l'a partagé avec le public en toute candeur. On peut d'ailleurs clairement ressentir dans cet extrait qu'il cherche à faire sortir de lui le poids énorme que constituait sa relation avec sa mère, car cela avait trop pesé sur lui. En effet, un lourd accablement moral combiné à profond sentiment de culpabilité ressort clairement de l'extrait présenté plus haut. Alors qu'Allen voulait l'aider, la supporter dans sa souffrance, sa mère en retour l'entraînait dans les labyrinthes de sa folie ; elle faisait déteindre sa paranoïa et ses délusions schizo-phréniques sur le jeune Allen : « *was the driver of cheesebox Public Service bus a member of / the gang? You shuddered at his face, I could hardly get you on—to New / York, very Times Square, to grab another Greyhound— / where we hung around 2 hours fighting invisible bugs and jewish / sickness—breeze poisoned by Roosevelt— / [...] All the time arguing—afraid of strangers in the forward double seat, / [...] 'The Bitch! Old Grandma! Last week I saw her, dressed in pants like / an old man, with a sack on her back, climbing up the brick side of the / apartment' / 'On the fire escape, with poisonous germs, to throw on me—at night— / maybe Louis is helping her—he's under her power— / 'I'm your mother, take me to Lakewood' [...] 'where I can hide.'* ».

Bien que cette relation déstabilisante avec la paranoïa et les hallucinations de sa mère ait souvent mené le jeune poète à développer des comportements et

des peurs extravagantes, tels qu'on peut le voir ici exemplifié, cette proximité avec la folie de Naomi a aussi énormément éduqué le jeune poète. C'est au travers de cette interaction précoce avec la folie, au travers des responsabilités précoces qu'il a dû assumer, qu'Allen Ginsberg a pu développer un point de vue extrêmement ouvert sur la conscience humaine, sur ses différents états, sur ses différents niveaux d'accès à la réalité, sur ses différentes limites. Sa relation avec sa mère lui a permis de ne pas limiter sa perception de la réalité à la vision mécanique et matérialiste en vigueur (culturellement dominante en Occident depuis, au moins, le XVIIIe siècle). Bien que meurtrissante, cette relation l'a sensibilisé à l'activité (consciente et inconsciente) de l'imagination, au terrible pouvoir des émotions sur la conscience humaine, au rôle des instincts, et aux dangers ainsi qu'aux potentiels libérateurs de la raison, de la connaissance. Sa jeunesse lui a appris, un peu comme dans les Mystères de l'Antiquité, à devenir conscient des forces mentales qui s'exercent sur la conscience humaine et sur la perception de la réalité. Et comme on va le voir un peu plus loin, sa tourmentante jeunesse semble aussi avoir forgé en lui sa future mission de poète-prophète, qu'il articule ainsi dans l'extrait de « Kaddish » qu'on a présenté plus haut : «*[...]my later burden—vow to illuminate mankind* ». Grâce à sa proximité précoce avec la folie, il a pu développer un point de vue extrêmement ouvert et compassionnel sur l'esprit humain, sur les troubles qui le rongent, qui limitent et qui altèrent les facultés perceptives de la conscience ; dès son plus jeune âge il a donc décidé de dédier sa vie à partager avec l'humanité cette sensibilité pour les souffrances de l'homme. Il s'est promis, **quoi qu'il en coûte**, d'aider l'humanité à combattre ses prédispositions mentales à la souffrance et à la violence : «*[...] my later burden—vow to illuminate mankind* ». Cette vision humanitaire, et plus tard mystique, de la conscience humaine qu'on retrouve dans sa poésie, semble donc être directement liée, je le répète, à son interaction avec la psychopathologie de sa mère. Pour lui, « *sanity is a trick of agreement* ». Ainsi, pour le poète, « we are all insane inside », nous sommes tous « fous », « excentriques »

en nous même, car nous sommes tous uniques, singuliers. Chacun d'entre nous possède des caractéristiques uniques, un tempérament unique, une personnalité unique, un corps unique, et donc un monde intérieur tout aussi unique. Nous sommes tous égaux dans notre folie ; personne n'est plus fou qu'un autre. Par définition, il n'y a pas de vie mentale normale, de pensées normales, de convictions normales ; chaque être humain possède sa propre approche unique du monde, qui découle de sa personnalité, de sa conscience, de son âme unique. Cependant, la vie sociale nous demande de trouver un terrain d'entente entre nos folies mutuelles, car sans cela, nous ne pourrions communiquer, ni partager, ni construire, ni faire quoi que ce soit de cohérent ensemble. Ainsi, des « codes » de conduite sociale se sont progressivement établis au sein des civilisations humaines, des codes, ou « *tricks of agreement* » selon Ginsberg, qui nous permettent d'adapter nos folies individuelles à celles des autres : « *Nobody thinks / like anybody else [...] / In that respect everybody / thinks the same, though on [a] superficial / level. It suffices to keep things together temporarily.* »<sup>1</sup>. Mais cette « sanity », cette « lucidité »<sup>2</sup> superficielle, cette notion d'équilibre mental socialement et culturellement construite, est une illusion, « a trick », qui nous fait croire à une norme mentale sociale, à une manière de penser « normale », non-marginale, non-extravagante, « non-insane ». Grâce à l'interaction qu'il eut avec sa mère, Ginsberg comprit très jeune qu'il était pourtant essentiel de cultiver notre unicité psychologique, notre singularité, notre folie, pour comprendre pleinement qui l'on est véritablement, pour devenir pleinement « soi-même », et pour pouvoir mettre en œuvre pleinement nos caractéristiques, nos capacités uniques ; il a aussi compris que cette culture de la folie, de l'identité profonde, comme le lui démontra la tragique histoire de sa mère, comportait un risque, celui de perdre pied avec la « norme » mentale sociale, de ne plus être adapté au terrain d'entente que constituent les codes de comportement sociaux. Cultiver sa folie, sa singularité, bien qu'essentiel pour affirmer son

---

<sup>1</sup> Juanita Lieberman-Plimpton, Bill Morgan, Allen Ginsberg, *The Book of Martyrdom and Artifice*: "First Poems": 'Monologue Without Image or Music', p. 394.

<sup>2</sup> Nous n'avons pas d'équivalent adéquat en français, je pense, pour traduire « sanity »

identité profonde, faisait donc encourir le risque de ne plus être accepté, compris, par la communauté humaine, et donc d'être à terme rejeté, isolé, sous forme d'incarcération pénitentiaire ou d'internement psychiatrique par exemple (ce qui arriva à Ginsberg dès qu'il fut majeur<sup>1</sup>). Au final, pour Allen Ginsberg, ceux qui étaient considérés comme « fous » par la société étaient ceux qui utilisaient des « *tricks of agreement* », des codes de comportement différents de ceux qui sont culturellement établis, pour partager leur singularité avec celle des autres humains. Il en conclut donc assez tôt dans son évolution que les codes de comportement (physiques et mentaux), imposés par la norme socio-culturelle d'un endroit donné, empêchent l'individu de cultiver sa folie, son identité profonde, ses convictions les plus ancrées, car ils tentent de niveler les particularités psycho-physiologiques de chacun, afin de façonner l'illusion d'une identité mentale « normale », d'une manière de pensée et d'agir convenable, appropriée, traditionnelle, conventionnelle. C'était ça pour lui le conformisme, le conditionnement de l' « establishment » (un esprit qu'il nommera plus tard « Moloch », dans « Howl »). L'expérience qu'il eut de la folie au travers de la condition mentale de sa mère lui a appris que d'un côté il est essentiel d'assumer son identité profonde, de « cultiver sa folie » afin de mettre en œuvre tout le potentiel de son véritable « soi », en n'hésitant pas à prendre de la distance par rapport aux codes de comportement en vigueur, mais que d'un autre côté, il faut ne faut pas trop s'éloigner de ces codes, du moins lorsque l'on n'est pas seul, car sinon on prend le risque de ne plus être accepté, de ne plus être compris par la communauté, et au final, d'être rejeté et isolé.

Lorsqu'il entra au lycée Paterson Central High en 1939, Allen Ginsberg (13 ans) n'avait certes pas encore d'approche théorique élaborée sur la question de la conscience humaine, mais il avait inévitablement été sensibilisé aux éléments subtils qui la façonnent, et

---

<sup>1</sup> Le 21 avril 1949, Ginsberg s'est fait interner à Columbia Psychiatric Institute, après que la police ait retrouvé des objets volés (par Herbert Huncke) dans son appartement. Il fut jugé complice (ce qui était faux), et pour éviter la prison, il plaida qu'il était mentalement instable. Il fut interné pendant 12 mois.

aux forces sociales et mentales qui la conditionnent. Il allait donc pas à pas élargir ses convictions et affirmer sa sensibilité au travers de son éducation, et particulièrement en se penchant de plus en plus franchement sur la politique, la poésie, et l'occulte. Ces trois domaines furent largement couverts par la poésie de son futur idole et mentor, Walt Whitman. C'est en 1941, au travers de son professeur Francis Durbin, qu'Allen Ginsberg fut exposé pour la première fois à ce grand nom du modernisme américain. Il le considéra d'ailleurs plus tard comme le poète le plus important dans l'histoire des Etats-Unis. Sa découverte du modernisme<sup>1</sup>, un mouvement littéraire initialisé par **Whitman** durant le XIXe siècle, s'appuyant largement sur la tradition « transcendantaliste » défendue par **Thoreau** et **Emerson**, et qui fut acheminée dans le XXe siècle par **Williams Carlos Williams**, fut d'une importance cruciale dans son développement. Sa découverte du romantisme également, et tout particulièrement de **William Blake** (qui allait bientôt communiquer avec lui lors de profonds états de transe—selon ses dires). Ces quelques **auteurs** qu'Allen Ginsberg découvrit au lycée allaient le guider tout au long de sa vie dans son cheminement intellectuel, et particulièrement dans la mise en place du mouvement Beat :

« [The Beats] criticized [...] the degeneration of the Romantic and Transcendentalist versions of the American Dream. As a direct consequence of their vindication of American forebears like Whitman, Emerson and Thoreau, the Beats also remained attached to the individualistic values of the 'Frontier' redefined in terms of 'a mental boundary to be pushed back'. In this respect, Kerouac, Ginsberg, Snyder and others proved to be idealists not only in the utopian sense of the word, but also in the strict philosophical one, since they were willing to 'investigate the relationship between Mind and matter' and the possibility of Mind transcending matter. It is precisely because of this redefinition of the Frontier as a Frontier of the Mind—a frontier believed in to some extent by all religions metanarratives—that these American literary rebels departed from the materialist existentialism [...] to a kind of 'mystical existentialism' privileging the non-theistic 'metanarrative' of Buddhism. »<sup>2</sup>

Comme Franca Bellarsi souligne dans ce passage, c'est en s'appuyant sur la stabilité et le caractère révolutionnaire de l'héritage philosophique « moderniste-transcendantaliste »

---

<sup>1</sup> Nous nous pencherons plus en détails sur la poétique et l'esthétique moderniste dans la partie suivante.

<sup>2</sup> Franca Bellarsi, "Buddhism as an Aspect of Counterculture : The Life and Works of Allen Ginsberg": 'the Beats as Forerunners of Countercultural Spirituality' dans *Visiones contemporaneas de la cultural y literatura norteamericana en los sesenta*, de Pilar Marin Madrazo, p. 172, 173.

américain (qui lui-même était largement enraciné dans l'héritage philosophique des Romantiques anglais), c'est en s'appuyant sur le génie des productions artistiques de Whitman, Emerson, Thoreau, Williams, que Ginsberg et les Beats firent éclore leur propre philosophie (« *a non-theistic [...] spiritual existentialism* » dit-elle) et entamèrent un cheminement artistique sérieux. Allen Ginsberg déclarera plus tard, une fois établi en tant que poète majeur, que son art n'eut pour but principal que de perpétuer dans le XXe siècle les idéaux du mouvement Moderniste (qui eux-mêmes perpétuaient les idéaux du romantisme, qui eux-mêmes perpétuaient les idéaux des grandes œuvres mystiques qui les avaient précédés). Même s'il est encore un peu tôt pour parler du rôle de Ginsberg dans la popularisation de l'occulte au sein de son époque, on sent déjà l'histoire se dessiner, on sent déjà que notre poète, très jeune, était conscient du fait qu'une longue tradition visant à « illuminer l'humanité » le précédait ; et ce fut bien cette longue tradition mystico-artistique, en combinaison avec le regain d'intérêt pour l'occulte qui prenait place dans la première moitié du XXe siècle (Jung, Huxley, Krishnamurti), qui allait le motiver à accepter et à mettre en œuvre sa mission, ce « *vow to illuminate mankind* » qu'il ressentait en lui depuis tout petit.

### **First Beats**

Durant l'été 1943, Allen Ginsberg quitta Newark (banlieue de New York) pour aller habiter dans le centre-ville et commencer, en septembre, des études de droit à Columbia University. Il voulait devenir avocat du travail afin de défendre les droits des travailleurs. En décembre, il fit la rencontre de Lucien Carr, William Burroughs et David Kammerer, des amis qu'il conservera toute sa vie<sup>1</sup>, et avec qui, entre autres, il allait fonder le mouvement Beat. Ces derniers critiquèrent durement son choix de carrière, en insistant sur le fait qu'il ne pourrait

---

<sup>1</sup> À l'exception de Kammerer, que Carr assassina en août 1944, à la suite d'avances sexuelles qu'il considérait intolérables.



pas défendre proprement les droits des travailleurs en n'ayant jamais travaillé lui-même un seul jour de sa vie. Ses amis étaient plus vieux que lui, plus matures, ils avaient plus d'expérience ; Allen était jeune (17 ans), plein d'idéaux romantiques, de pensées révolutionnaires, et d'après Burroughs (de 12 ans son aîné), il était encore largement conditionné par les forces de l'establishment et il n'avait pas assez d'expérience de la vie (vu qu'il a dû passer toute son enfance à s'occuper et se soucier de sa mère). Malgré ce manque d'expérience alarmant chez Ginsberg, le courant passait pourtant à merveille entre ces derniers car ils partageaient tous un même espoir pour leur génération, une même conviction du potentiel que possédait la jeunesse de se libérer du conformisme, du matérialisme et des forces oppressantes de l'establishment. À leur contact, Ginsberg grandit selon un mode de vie bohémien, dans une ambiance intellectuelle et libertaire teintée d'anticonformisme et de rébellion, dans laquelle on célébrait l'héritage moderniste américain, la poésie romantique anglaise, les recherches en psychiatrie et en psychanalyse de Freud et de Jung, les récits prophétiques du passé, et la « nouvelle vision » de l'art en vogue en Europe—Rimbaud, Baudelaire, le symbolisme, l'impressionnisme, le surréalisme, le dadaïsme. C'est dans cette atmosphère que Ginsberg allait apprendre à se forger une voix poétique pour déployer cette « nouvelle vision » du pouvoir de l'art et de la spiritualité dans la libération de la jeunesse—cette vision moderniste-romantique qui coïncidait parfaitement avec sa propre « mission », son « *vow to illuminate mankind* ». Au travers de cette bande d'amis, il se rapprocha des milieux artistiques new-yorkais, des grands penseurs de son temps, de la vie « underground » de Manhattan et Lower East side. On passait alors des nuits entières à débattre philosophie, religion, esthétique, en s'intoxiquant à l'alcool et à la marijuana pour prendre de la distance avec la conscience ordinaire, pour se séparer des « patterns of thought » implantés dans leurs esprits par la norme sociale, et méditer sur la nature égoïste et matérialiste de la société, sur les possibilités de libération que pouvait offrir l'art, et surtout, sur la nécessité de trouver une

nouvelle forme d'écriture pour examiner et exprimer adéquatement le malaise grandissant des nouvelles générations, et la soif croissante de liberté morale<sup>1</sup>.

C'est au cours de l'été 1944, après avoir fait deux rencontres cruciales dans son développement, qu'Allen Ginsberg se mit sérieusement à l'écriture<sup>2</sup>. Ces rencontres ce furent celles de Jack Kerouac (juin 44) et d'Herbert Huncke (janvier 45). Huncke (âgé de 30 ans), était alors un personnage de la rue, un célèbre « junkie » dans les milieux souterrains de New York ; il maintenait des petites affaires délictueuses, revendait de l'héroïne et de la morphine à droite à gauche, des armes, des faux-billets, des objets volés ; il avait atteint, en parallèle, une petite renommée en tant qu'artiste, au travers de sa poésie. Ce dernier rapprocha Ginsberg et ses cercles d'amis du monde de la rue ; il leur apprit à se « débrouiller » dans Manhattan, à se frayer un chemin dans le Lower East Side (quartier du crime, des dealers et des prostitués), il leur apprit à respecter la vie « underground » de New York, qui fourmillait d'artistes et d'intellectuels décadents. C'était dans la rue, à s'auto-détruire, que se retrouvaient malheureusement une bonne partie des « best minds of Ginsberg's generation »—tel qu'il sera constaté quelques années plus tard dans « Howl ». Ce fut également au travers de l'influence d'Huncke que William Burroughs (qui adoptera le mode de vie souterrain « Hunckien » jusqu'à la fin de sa vie<sup>3</sup>) trouvera l'inspiration d'écrire son premier roman, *Junkie* (publié en 1953). Cet ouvrage célébrait le mode de vie bohémien, « beatnik » comme les médias conservateurs le qualifiaient, et dénonçait ouvertement le conformisme et l'impérialisme de l'ère Maccarthyste. Au travers d'une prose populaire, voir vulgaire, et à la fois poétique et précise, Burroughs proposait une profonde analyse sociologique et psychologique de la

---

<sup>1</sup> On ressent bien cette ambiance « bohémienne-hédoniste », dans laquelle vivait le groupe d'amis, au travers d'un film expérimental, *Pull My Daisy*, que les Beats (Ginsberg, Kerouac, Corso, Cassady, Orlovsky) ont réalisé en 1959 avec l'aide du cinéaste Robert Frank.

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, Juanita Lieberman-Plimpton, Bill Morgan, *The Book of Martyrdom and Artifice*, "First Poems", p. 389-400. Voir annexe (3)

<sup>3</sup> William Burroughs commencera à fréquenter les milieux underground en 1945 au travers d'Huncke, à faire usage de la morphine et de l'héroïne ; il continuera cette activité « opiacée » jusqu'à sa mort en 1997.

résistance de la « beaten generation » face au conformisme. Ce roman constitua l'un des éléments fondateurs de l'esthétique Beat. Mais revenons-en à Allen Ginsberg... La seconde rencontre qui fut cruciale dans son développement fut donc celle de Jack Kerouac (de 4 ans son aîné), dont il avait tant entendu parler au sein de ses cercles d'amis. Ce dernier venait de passer un an au sein des US Merchant Marines, et deux ans à voyager au sein de la NAVY ; il venait de se faire congédier par ces derniers pour troubles psychiatriques : « démence précoce » et « schizoïdie » disait le rapport officiel (en termes plus compréhensibles : comportement rebelle, décalé, asocial, et solitude constante). Durant ce séjour à l'armée, il écrivit son premier ouvrage, *The Sea Is My Brother*, un roman sous forme de prose spontanée, brute, qui mettait sauvagement en avant sa haine du conformisme, de l'establishment, et ses espoirs de libération de la morale culturellement dominante. « [a book about] *man's simple revolt from society as it is, with the inequalities, frustration, and self-inflicted agonies.* »<sup>1</sup> dit-il. Plus tard, il considérera lui-même ce roman comme "*a crock of shit as literature*"<sup>2</sup> ; il ne cherchera jamais à le publier<sup>3</sup>. Pourtant, on y retrouve déjà certains éléments fondamentaux de l'esthétique Beat : l'usage d'un vocabulaire commun, populaire, vulgaire ; une spontanéité, voire une brutalité de l'écriture avec des semblants d'« écriture automatique » à la André Breton (Kerouac se donnait comme règle, en théorie, de mettre sur papier ses pensées, spontanément et assez chaotiquement, à mesure qu'elles arrivaient à l'esprit, sans orienter le processus de pensée ni réorganiser ultérieurement le texte) ; et bien sûr, une approche romantique-transcendentaliste-moderniste de la réalité perçue et de l'actualité vécue, teintée de sagesses orientales et d'impressionnisme européen. Après ses voyages en mer, Jack était de retour à New York. Il était devenu un homme fort, téméraire, spontané ; il avait confiance en lui-même et en ses intuitions, il croyait fermement en ses

---

<sup>1</sup> Stephen Bates, (25/11/2011). ["http://www.guardian.co.uk/books/2011/nov/25/kerouacs-lost-debut-novel-published - The Guardian"](http://www.guardian.co.uk/books/2011/nov/25/kerouacs-lost-debut-novel-published - The Guardian). London: Guardian.co.uk. Retrieved 2011-12-06.

<sup>2</sup> Stephen Bates, (25/11/2011). ["http://www.guardian.co.uk/books/2011/nov/25/kerouacs-lost-debut-novel-published - The Guardian"](http://www.guardian.co.uk/books/2011/nov/25/kerouacs-lost-debut-novel-published - The Guardian). London: Guardian.co.uk. Retrieved 2011-12-06.

<sup>3</sup> Ses manuscrits furent retrouvés, et le roman fut publié après sa mort.

idéaux, il travaillait dur au quotidien pour appliquer ses inébranlables structures morales, pour ne pas être conditionné par les forces ubiquistes et aveuglantes de l'establishment ; il était conscient du pouvoir de l'art, et ne cessait d'écrire pour retranscrire au mieux le malaise de sa génération, tout en essayant de ne pas être limité par les rigidités académiques, techniques, idéologiques, morales, intellectuelles, colportées par l'écriture. Jack Kerouac aura une influence incommensurable sur Allen, et ce jusqu'à la fin de sa vie. Ginsberg fondera même, en 1974 (15 ans après la mort précoce de Kerouac due à son alcoolisme maladif) une école dédiée à l'enseignement de la poétique que Kerouac déployait dans ses œuvres : *The Jack Kerouac School of Disembodied Poetics*. Mais nous reviendrons en détails là-dessus en troisième partie. Kerouac eut donc un impact immédiat sur Allen Ginsberg ; d'un côté parce que notre poète tomba raide amoureux de lui, et découvrit ainsi son homosexualité ; et d'un autre côté, parce que sa vocation lui sauta finalement aux yeux en le rencontrant : Ginsberg avait trouvé la manière d'accomplir « sa mission » : il voulait et devait devenir poète. À partir de cette première rencontre, Kerouac deviendra donc pour Ginsberg à la fois l'archétype de l'homme libéré des contraintes morales de la norme sociale, son idéal masculin, son confident, et le Christ de l'écriture, le sauveur venu de la mer pour révolutionner la littérature de son temps. C'est au cours du mois d'août 1945, juste après sa rencontre avec Kerouac, qu'Allen Ginsberg se mit activement à l'écriture. À partir de cette date, il ne cessera d'écrire de la poésie. Kerouac resta jusqu'à sa mort, en 1969, le confident « numéro un » d'Allen, mais il ne deviendra jamais son amant; Kerouac était strictement hétérosexuel. Dès les débuts de son amitié avec Jack, Ginsberg fut fortement inspiré par ce dernier ; il se mit à se libérer de ses doutes, à prendre confiance en lui-même, à affirmer ses structures morales et son homosexualité, et réaliser son « devoir » de poète. En effet, comme nous le montrent ses premiers poèmes, sous l'impulsion de Kerouac et de Burroughs, il commençait à utiliser l'écriture comme une activité cathartique, comme une voie pour se libérer de ses doutes, pour

exprimer librement ce qui était refoulé en lui : « *What are you now ? a / nothing. They don't love / you. There is no / reason for them to love you. / [...] That's what's most difficult, / most miraculous, / about your isolation. Yes / it is a great difficulty. Nobody / takes your hand. You must be / patient, you must / first seek to love yourself. / [...] Your uniqueness is / ignorance. Remember that. / You are imperfect / compared to others / [...] It is true / that you have suffered, / but you do not understand / yet how unimportant / it is outside of yourself. / [...] You have had a difficult time, / that is your burden.* »<sup>1</sup> Il déclare d'ailleurs, dans une interview, qu'avant sa rencontre avec Kerouac : « [he] *was not yet out of the closet* »<sup>2</sup>. Mais, clairement, après l'avoir rencontré, « he was coming out of the closet », il commençait à s'affirmer, à agir selon ses intuitions, en étant de moins en moins timide, en craignant de moins en moins ce « *feeling of inadequacy* »<sup>3</sup> que Huncke met clairement en avant dans une interview sur les débuts du poète. Certains de ses actes en témoignent... En mars 1945, Allen se fit suspendre de Columbia University pour avoir écrit sur sa fenêtre « Fuck the Jews (il était juif lui-même) » et « Butler (le président de l'université) has no balls ». Inspiré par les voyages de Kerouac, il profita donc de cette exclusion pour s'enrôler au sein des Merchant Marines et voyager jusqu'en septembre, date à laquelle il reprit le cours de ses activités scolaires. C'est durant ce voyage qu'il commença à élaborer son premier recueil de poèmes, *Empty Mirrors : Gates of Wrath*. Une fois rentré à New York, Allen fit une autre grande rencontre qui le conforta dans sa sexualité et dans sa volonté de devenir poète. Il se lia d'amitié avec Neal Cassady—le prototype de l'homme simple, « le mat » du Tarot, « *the average G.I. Joe* »<sup>4</sup>, libéré des contraintes, qui va là où le vent le mène, qui agit intuitivement sans réfléchir aux conséquences, à partir duquel Kerouac a élaboré Dean Moriarty, le fameux héros aventurier et rebelle dans *On The Road*—et ces derniers entretinrent une brève mais intense relation amoureuse. En 1947, à 21 ans, on peut

---

<sup>1</sup> Juanita Lieberman-Plimpton, Bill Morgan, Allen Ginsberg, *The Book of Martyrdom and Artifice*: "First Poems": 'Monologue Without Image or Music', p. 391, 392, 393, 394.

<sup>2</sup> Jerry Aronson, *The Life & Times of Allen Ginsberg*, min. 12'18: "I was not yet out of the closet... as far as being gay... I just sat there with a sort of Cheshire cat smile..."

<sup>3</sup> Jerry Aronson, *The Life & Times of Allen Ginsberg*, min. 12'15.

<sup>4</sup> Jerry Aronson, *The Life & Times of Allen Ginsberg*, min. 15'05.

dire qu'Allen Ginsberg était « sorti du placard ». Maintenant ouvertement poète homosexuel juif, il pouvait pleinement s'œuvrer pour donner voix à sa mission ; il avait les clés en mains pour devenir le défenseur de la tradition moderniste et romantique, le défenseur de la liberté sexuelle et idéologique de la jeunesse, le libérateur des mœurs, le « popularisateur » de l'occulte, l'opposant humanitaire aux valeurs militaristes, impérialistes, industrialistes, consuméristes, racistes, sexistes, du système capitaliste, l'opposant au règne dictatorial du profit et de la propriété privée, l'opposant à la norme socio-culturelle matérialiste-égoïste. Endurci par cette fraîche confiance en lui, il commença donc à partager sa poésie avec son entourage. Son recueil de poésie final (*Collected Poems 1947-1997*) commence d'ailleurs par deux poèmes réalisés durant cette époque : « In Society » (printemps 47) et « The Bricklayer's Lunch Hour » (été 47). Et même si le recueil qui les contient, *Empty Mirrors : Gates of Wrath*, ne sera terminé qu'en 1952, et publié qu'en 1961, après la publication de « Howl », ce sont bien ces deux poèmes qui marquent le véritable début de sa carrière de poète. Son tout premier poème, « In Society », met clairement en avant cette « sortie du placard » qu'on a mentionnée plus haut ; il insiste sur les difficultés, les doutes qu'il a dû surmonter en tant que jeune poète pour se forger une voix, pour qu'on l'accepte tel qu'il est, et qu'on écoute ce qu'il avait à dire :

*« I walked into the cocktail party  
room and found three or four queers  
talking together in queertalk.  
I tried to be friendly but heard  
myself talking to one in hiptalk.  
[...]  
My remark [...] was under-  
stood but not appreciated..  
[...]  
More company came, including a  
fluffy female who looked like  
a princess. She glared at me and  
said immediately: "I don't like you,"  
turned her head away, and refused  
to be introduced. I said, "What!"  
in outrage. "Why you shit-faced fool!"  
This got everybody's attention.  
"Why you narcissistic bitch! How  
can you decide when you don't even  
know me," I continued in a violent*

*and messianic voice, inspired at  
last, dominating the whole room »<sup>1</sup>*

Les premiers vers de ce poème nous font bien ressentir ce « *feeling of inadequacy* » et ce manque de confiance en lui-même qui ont longtemps fait douter le poète quant à sa mission et sa volonté d'affirmer ouvertement son identité profonde. « *My remark [...] was under / stood but not appreciated.* » nous dit-il. Dès son arrivée dans cette soirée, Ginsberg était clairement paranoïaque : personne ne pourrait le comprendre ni apprécier pleinement sa personnalité ; il se sentait jugé par tout le monde ; il imaginait que tous les regards étaient centrés sur lui, à étudier en détails son comportement, ses paroles, son physique. Cette attitude craintive face aux jugements des autres ne se limite évidemment pas à ce contexte social : son entrée dans la soirée, métaphoriquement, c'est bien sûr son entrée dans le monde en tant que jeune poète homosexuel juif, et son attitude paranoïaque à l'égard des convives, c'est bien sûr sa crainte de ne pas être compris et accepté par son temps. Au début du poème, on ressent donc clairement ses doutes quant à sa capacité à trouver les mots justes, le langage approprié pour être compris par son temps : « *I [...] found three or four queers / talking together in queertalk / I tried to be friendly but heard / myself talking to one in hiptalk* ». Au final, le début du poème nous décrit ce qu'était pour lui « l'enfermement dans le placard », la peur de ne pas arriver à exprimer ses idéaux adéquatement, de ne pas trouver les mots justes pour exposer au monde extérieur son monde intérieur (« hiptalk »-« queertalk » : chacun semble avoir son langage ; Ginsberg craint de ne pas trouver un langage compris par tous pour communiquer avec son environnement), la peur de ne pas arriver à assumer pleinement sa personnalité, la peur de ne pas être accepté pour ce qu'il est. La deuxième partie du poème, quant à elle, insiste sur la « sortie du placard », sur la force et la confiance qui se développait en lui grâce au soutien de Kerouac, Burroughs, et Cassady, entre autres. En effet, dans la deuxième strophe, lorsqu'il se fait insulter par la jeune femme à l'allure de princesse pompeuse, il

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : "In Society", p.11.

trouve alors la force de sortir de sa paranoïa, de ses doutes, de son manque de confiance en lui, et lui répond sincèrement et spontanément, sans se soucier de son auditoire : « *'What !' / in outrage. 'Why you shit-faced fool!' / This got everybody's attention. / 'Why you narcissistic bitch! How / can you decide when you don't even / know me,' I continued in a violent / and messianic voice, inspired at / last, dominating the whole room* ». À ce moment-là, Allen explose, il extériorise violemment tout ce qu'il a intériorisé tout au long de la soirée, et s'expose à son auditoire sans crainte, car il est alors conscient qu'il affirme ses droits, ses convictions, sa vision de la justice. Et c'est grâce à cette sincérité et cette spontanéité, grâce à cette candeur, grâce à cette confiance en lui-même, grâce à cette inspiration instinctive, messianique, qu'au final, tout l'auditoire se met à l'écouter avec sérieux, et à prendre en compte ses dires. C'est exactement ce qu'il se passa pour Ginsberg à la fin des années quarante. De 1947 à 1952, grosso modo, c'est l'explosion, l'extériorisation de tout ce qui était enfouit en lui ; c'est la prise en main, la prise de confiance, la prise de conscience. Et cette période de libération mentale—ses débuts dans l'expression candide, sincère et spontanée des données psychiques réprimées en lui—fut ce qui donna lieu à *Empty Mirrors : Gates of Wrath (1947-1952)*<sup>1</sup>, son premier recueil de poésie. À la fin des années quarante, Allen Ginsberg venait de réaliser ce qui constituerait l'essence de sa poésie : la candeur. « *No man can think write or speak from his heart, but he must intend truth* » insistait Blake dans *All Religions Are One*. Ginsberg avait lui aussi réalisé que lorsqu'il s'exprimait avec sincérité et spontanéité, quel que soit le sujet, il trouvait l'Inspiration, le langage compris par tous, et que ceci « *got everybody's attention* ». Il avait trouvé la solution pour être écouté, pour ne plus craindre les doutes et ce « feeling of inadequacy » qui le rongeaient : il ne devait plus avoir

---

<sup>1</sup> Le titre correspond à merveille avec l'étape de la vie de Ginsberg qu'on vient de mentionner. « Empty Mirrors » : il faut s'accepter tel que l'on est, s'assumer en ne craignant pas notre reflet dans le miroir social, car ce dernier est vide, il ne reflète pas notre véritable identité (« empty mirror ») ; si l'on s'en soucie, si l'on regarde notre image dans le noir miroir social, on doute, on devient paranoïaque, on ne croit plus en nous-même. « Gates of Wrath » : il faut libérer la colère qui en nous, ne pas la laisser nous ronger, il faut affirmer notre identité, nos valeurs, quoi qu'il en coûte, il faut ouvrir les portes de notre courroux (« gates of wrath ») à l'intérieur de nous et laisser cette énergie lutter fièrement, fortement, farouchement, contre les forces qui répriment notre vraie nature, notre identité profonde, nos valeurs, nos convictions...



peur d'exprimer candidement ses pensées les plus secrètes, ses fantaisies les plus scatologiques, ses désirs les plus extravagants. Une profonde expérience spirituelle, en juillet 48, le conforta immensément dans cette nouvelle tournure que prenait sa vie : sur son lit dans son appartement à Harlem, William Blake se manifesta à lui<sup>1</sup>, lui récitant *The Sick Rose* et *Ah! Sunflower*, et le rassurant quant à ses choix de vie. À partir de ce point, supporté dans « sa mission », son « *vow to illuminate mankind* », par ses amis proches et par William Blake lui-même, il travailla toute sa vie, au travers de sa poésie, à s'exprimer avec candeur, en utilisant la langue la plus populaire qui soit, la plus simple et la plus compréhensible que possible, d'abord pour être écouté, puis pour être compris, pour partager sa philosophie, ses expériences, ses connaissances, avec son temps. Cette vision de l'écriture candide était partagée par Kerouac et Burroughs. La candeur et la spontanéité (comme manière de s'exprimer) et la lutte contre le conformisme (comme sujet de fond) seront les deux éléments fondateurs de l'esthétique de la Beat Generation<sup>2</sup>. Le mot « Beat », comme on a vu en première partie<sup>3</sup>, a été inventé par Kerouac en 1948. Le mot entra très rapidement dans le lexique populaire, car l'attitude anticonformiste se développait au sein de la jeunesse, et cette notion de « Beat Generation », d'une jeunesse battue (beaten), qui avait besoin d'un nouveau souffle, d'un nouveau battement (beat) *béat*-ifique, correspondait à ce mouvement. En parallèle, les médias conservateurs se mirent à utiliser le mot « beatnik » pour se référer, d'une manière générale, aux jeunes anticonformistes, afin de les relier culturellement à l'« ennemi » national, l'URSS communiste, en rajoutant le suffixe -nik à « Beat » pour faire un rapprochement avec « Sputnik », la mission satellitaire Russe. Pour les poètes constituant la Beat Generation, Carr, Burroughs, Ginsberg, Kerouac, se fut une généralisation maladroite, une insulte aux valeurs humanitaires que défendait leur mouvement. Dès le début de l'année

---

<sup>1</sup> Voir annexe (7)

<sup>2</sup> L'esthétique Beat, et la poétique « Ginsbergienne » plus particulièrement, constitueront le sujet de la troisième partie.

<sup>3</sup> Pour des significations possibles du mot « beat », se reporter à la page p.23.

1950, après que Kerouac ait publié son premier roman *The Town And The City*, le succès s'esquissa pour la Beat Generation. Les années cinquante furent celles de la concrétisation des Beats. Leurs œuvres commençaient à être publiées, leur philosophie mêlant existentialisme et mysticisme, humanisme et anti-conformisme, commençait à atteindre les masses, et leur mode de vie bohémien et hédoniste à sérieusement influencer la jeunesse (et à inquiéter les conformistes). C'est durant les années cinquante, comme on va le voir, qu'Allen Ginsberg commença à plonger plus en profondeur dans le monde de l'occulte. Ce fut donc une période très productive pour notre poète ; entre 1950 et 1960, il produisit quatre recueils de poésie (ils seront tous publiés, ainsi que *Empty Mirrors : Gates of Wrath*, entre 1956 et 1963) : *The Green Automobile (1953-1954)*, *Howl, Before & After : San Francisco Bay Area (1955-1956)*, *Reality Sandwiches : Europe ! Europe! (1957-1959)*, et *Kaddish And Related Poems (1959-1960)*.

#### « The Fifties » : La consécration de la Beat Generation

En Mars 1950, alors que William Burroughs (en collaboration étroite avec Ginsberg) commençait à écrire *Junkie*, un roman semi-autobiographique ancré dans l'existentialisme sartrien qui décrivait ouvertement la vie bohémienne des Beats au travers de la vie décadente des héronoïnomanes de New York, notre poète fit la rencontre de Gregory Corso au Pony Stable, un bar gay à East Village, New York. Ce dernier avait tout juste 20 ans, et, après avoir été abandonné par sa mère au cours de sa première année, puis placé dans un foyer par son père l'année suivante, avait passé toute sa vie à errer dans les rues de New York, survivant au travers de petits délits. Il avait déjà été emprisonné quatre fois pour vols mineurs (à treize ans il se retrouva dans une cellule à The Tombs Jail avec un meurtrier extrêmement instable et violent, qui avait tué sa femme en la poignardant de plusieurs coups de tournevis) et interné

deux fois en hôpital psychiatrique pour « troubles du comportement ». Durant ces nombreux séjours « à l'ombre » il passait son temps à écrire des poèmes pour décrire la vie des prisonniers, pour donner une voix aux marginaux et aux excentriques qui étaient rejetés, isolés, et passés sous silence comme lui. Il cherchait à analyser les forces sociales qui les poussaient à transgresser les codes de comportement traditionnels, et à souligner, à la manière de « Howl », ce malaise grandissant au sein de sa génération. Comme il était poète, « outcast » et homosexuel—un « beat » pur-sang—le courant passa à merveille entre lui et Ginsberg lors de leur première rencontre. C'est d'ailleurs au cours de cette rencontre que Corso partagea ses écrits pour la première fois : deux recueils de poésie (*The Vestal Lady and Other Poems* et *Gasoline*—qu'il avait dédié aux « *angels of Clinton Prison who, in my seventeenth year, handed me, from all the cells surrounding me, books of illumination.* »<sup>1</sup>) et une pièce de théâtre (*This Hung-Up Age*). Les deux poètes resteront amis proches et amant sporadiques tout au long de leur vie. Dès cette rencontre en mars 1950, Gregory Corso fut donc présenté à Jack Kerouac, Neal Cassady, William Burroughs, Lucien Carr... À partir de ce point, Corso participa activement à la vie et aux activités artistiques des Beats. Ginsberg dira plus tard de lui : « *Corso's a poet's Poet, a poet much superior to me. Pure velvet... whose wild fame's extended for decades around the world from France to China, World Poet* »<sup>2</sup>. Kerouac dira : « *a tough young kid from the Lower East Side who rose like an angel over the roof tops and sang Italian song as sweet as Caruso and Sinatra, but in words... Amazing and beautiful, Gregory Corso, the one and only Gregory, the Herald.* »<sup>3</sup>. Les « membres » essentiels, les piliers de la Beat Generation étaient maintenant au complet. Le mouvement allait battre son plein. Durant les années 1951 et 1952, Ginsberg voyagea beaucoup avec ses amis ; « The Beats were on the move », de New York au Texas, en passant par le Mexique

<sup>1</sup> "Gregory Corso: A Poet, the Beat Way". Carolyn Gaiser, *A Casebook on the Beat*. Ed. Thomas Parkinson. University of California Press, 1961. p. 266-275.

<sup>2</sup>« Foreword: 'On Corso's Virtues' » par Allen Ginsberg, dans *Mindfield : New & Selected Poems*, par Allen Ginsberg, William Burroughs, Gregory Corso.

<sup>3</sup> "Introduction" de Jack Kerouac dans *Gasoline*, par Gregory Corso.

(où Burroughs résidait alors), le groupe d'amis mirent leur vision moderniste-transcendentaliste du rêve américain en action. En voiture, sans planification particulière, sans argent, ils traversèrent les Etats Unis de part en part afin d'observer de l'intérieur l'état de leur génération et d'analyser par l'écriture, la nature des troubles qui l'accablait. Ils se voulaient sociologues de terrain : plutôt que d'observer leur société à distance, depuis bureaux et académies, ils vécurent nomadiquement, allant à la rencontre d'artistes bohémiens qui partageaient leurs idéaux anticonformistes, de groupes marginaux et souterrains en résistance contre la morale de leur temps, expérimentant les différentes drogues disponibles à l'époque, prenant part aux activités culturelles, manifestant une sexualité libre et ouverte, afin de s'immerger pleinement dans leur temps, et d'être au cœur de leur génération pour la comprendre véritablement. Voyant que le conformisme dominait largement sur la plupart des aspects de la vie moderne, ils voulaient proposer un nouveau « beat », un rythme de vie existentialiste, bohémien, qui constituerait une défense contre le conditionnement de l'Amérique maccarthyste, une voie de libération. Ils étaient donc à la recherche d'une forme d'écriture spontanée, accessible à tous, populaire, capable de faire prendre conscience à leur génération des forces qui la conditionnent, mais surtout capable d'offrir des solutions pour s'en libérer. Ils voulaient populariser cette nouvelle pulsation existentialiste, ce nouveau rythme de vie bohémien (« *Pauvres mais heureux* »<sup>1</sup>), ce nouveau « beat », cette attitude béatifique, romantique, mystique, envers la vie (« *beatness is humility / before the absolute World* »<sup>2</sup>), cette « nouvelle vision » héritée de Rimbaud et des romantiques anglais qui les animait et qui leur permettait de se libérer de la prédisposition à la souffrance implantée en eux par les forces socio-culturelles de l'Amérique maccarthyste. « *Neal, we'll be real heroes*

---

<sup>1</sup> Interview de Jack Kerouac (4'30) dans « La génération hallucinée: les précurseurs des Hippie », *Les Archives de Radio-Canada*. Société Radio-Canada, 1964.

URL: <http://archives.radio-canada.ca/societe/jeunesse/dossiers/561-2865>. Dernière mise à jour : 15 juillet 2009. Consulté le 11 mai 2012.

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : « Sakyamuni Coming Out from the Mountain », p. 98, 99.

now / [...] let's be the angels of the world's desire / and take the world to bed with us before we die »<sup>1</sup>. Ils voulaient libérer la jeunesse du conformisme, du patriotisme, du matérialisme, du sens de devoir civil, et prôner, tout comme Thoreau, Whitman et Emerson, leurs mentors américains, la désobéissance civile afin de reconstituer leur vision de l'Amérique idéale<sup>2</sup> :

« America I don't feel good don't bother me. [...]
 Your machinery is too much for me.
 You made me want to be a saint. [...]
 I refuse to give up my obsession.
 America stop pushing I know what I'm doing. [...]
 I smoke marijuana every chance I get.
 I sit in my house for days on end and stare at the roses in the closet. [...]
 I won't say the Lord's Prayer.
 I have mystical visions and cosmic vibrations [...]
 America [...]
 I'm addressing you.
 Are you going to let your emotional life be run by Time Magazine?
 I'm obsessed by Time Magazine.
 It's always telling me about responsibility. Businessmen are serious.
 Movie producers are serious. Everybody's serious but me.
 It occurs to me that I am America. [...]
 My national resources consist of two joints of marijuana millions of genitals [...]
 an unpublishable private literature that jetplanes 1400 miles an hour [...]
 It's true I don't want to join the Army or turn lathes in precision parts
 factories, I'm nearsighted and psychopathic anyway. »<sup>3</sup>

Les Beats planifiaient une libération intérieure de la jeunesse, une renaissance de l'esprit romantique, une résistance psychologique au conformisme basée sur un existentialisme mystique : le pouvoir de décision de l'individu devait primer sur toute règle morale extérieure, sur tout dogme, sur toute tradition, sur tout devoir civil, et ce pouvoir de décision absolu de l'individu (qui était légitime pour les Beats : « *America stop pushing I know what I'm doing.* », « *It occurs to me that I am America* »); en d'autres termes, « moi, individu, je suis une portion de notre société à part entière, il n'en revient donc qu'à moi de décider de la manière avec laquelle je veux faire usage de ma vie dans cette société, personne ne peut ni ne

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : "The Green Automobile", p. 92.

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, *Poetry, Violence and the Trembling Lambs or Independence Day Manifesto (1959)*, Chapter One: 'Politics and Prophecies', Harper Collins Edition, 2000: "The stakes are too great—an America gone mad with materialism, a police-state America, a sexless and soulless America 'prepared to battle the world in defense of a false image of its Authority. Not the wild and beautiful America of the comrades of Whitman, not the historic America of Blake and Thoreau where the spiritual independence of each individual was an America, a universe, more huge and awesome than all the abstract bureaucracies and Authoritative Officialdoms of the World combined.'"

<sup>3</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : "America", p. 154, 155; 156. Après "America" de Blake, et "America" de Whitman, Ginsberg nous propose son "America", un poème dans lequel il étudie la validité de leur vision de l'Amérique dans l'époque moderne.

doit décider pour moi) ne pouvait découler que d'une prise de conscience mystique ( aucune force dans le monde matériel n'a d'autorité naturelle sur l'homme ; seules ses intuitions, ses émotions, sa sensibilité spirituelle, « sa nature divine », doivent le guider : « *only those who have entered the world of spirit know what a vast laugh there is in the illusory appearance of worldly authority[...]* *The historic America of Blake and Thoreau where the spiritual independence of each individual was an America, a universe, more huge and awesome than all the abstract bureaucracies and Authoritative Officialdoms of the World combined.* »<sup>1</sup>). Les Beats, comme les mystiques et les prophètes du début de notre ère qui initialisèrent un mouvement de popularisation de l'occulte, voulaient que le réveil de l'homme supérieur devienne une priorité dans la vie humaine. Le pouvoir de dieu, de l'homme cosmique, c'était pour les Beats le pouvoir de volonté, de choix, de décision, assumé et pleinement utilisé par l'individu. Au travers de leurs écrits, ils cherchaient donc à faire rendre leur génération consciente de ce pouvoir qu'ils possédaient : quelles que soient les conditions extérieures, c'est l'individu, intérieurement, qui est entièrement au contrôle de son attitude et de ses décisions face à ces conditions, et qui donc est responsable, individuellement, dans le présent, de l'évolution du monde extérieur. « *America [...] you made me want to be a saint.* »

De retour à New York en 1953, alors qu'il commençait un nouveau recueil, *The Green Automobile* (symbolisant son mode de vie alors plus nomade et hédoniste que sédentaire et conformiste), Ginsberg retrouva Burroughs, qui, après avoir accidentellement tué sa femme au revolver au cours d'un jeu, le « William Tell Skit », avait disparu pendant presque un an en équateur à la recherche du Yage, une boisson enthéogène traditionnelle à

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Poetry, Violence and the Trembling Lambs or Independence Day Manifesto( 1959)*, Chapter One: 'Politics and Prophecies', dans *Deliberate Prose: Selected Essays (1952-1995)* Harper Collins Edition, 2000.

base de DMT<sup>1</sup>. Une fois à ses côtés, Ginsberg l'aïda à achever et à trouver un éditeur pour *Junkie* (et le roman fut publié cette même année), et ils commencèrent à expérimenter la DMT ensemble. Durant cette période, ils tombèrent amoureux l'un de l'autre et débutèrent une relation amoureuse passionnelle. C'est cette relation mystico-sexuelle qui donna lieu aux *Yage Letters*, une correspondance passionnante (publiée en 1963) au cours de laquelle ils discutèrent, avec beaucoup de tendresse mutuelle, des expériences mystiques vécues au cours de ces expérimentations. Après l'expérience spirituelle de 48, au cours de laquelle Ginsberg avait communiqué avec William Blake, et à partir de laquelle il s'était plongé corps et âme dans les ouvrages occultes de Plotinus et de St. Jean de La Croix, entre autres, les expériences qu'il vécut sous l'influence de la DMT le motivèrent encore plus à explorer la vie spirituelle, dans l'espoir de se relier continûment à ce qu'il appellera plus tard, la Réalité Suprême<sup>2</sup>. En décembre 1953, leur relation dut s'interrompre car Burroughs fut rattrapé par la justice américaine pour le « meurtre » de sa femme. Il s'exila alors au Maroc pour éviter ces poursuites. Jusqu'en Juin 1954, Allen voyagea de nouveau avec ses compagnons, essentiellement au Mexique, à la recherche de shamans, afin de prendre part à des rituels sacramentaux dans lesquels étaient ingérés le Peyotl et le San Pedro, des cactus sacrés<sup>3</sup> pour certaines tribus locales, qui, en créant un déficit de sucre dans le cerveau, permettent à la conscience humaine de vivre des expériences visionnaires, des transes mystiques extrêmement intenses. Son cheminement occulte allait de l'avant. En parallèle : Kerouac, qui commençait à s'intéresser au Bouddhisme, exposa Ginsberg aux disciplines ésotériques de cette tradition religieuse ; Aldous Huxley publiait *The Doors of Perception*, un fameux essai dans lequel il introduisait au monde occidental le *Bardö Thodol*, ou *Livre Tibétain des Morts*,

---

<sup>1</sup> “*N,N-Dimethyltryptamine (DMT)* est une substance psychoactive naturelle, un enthéogène extrait de différentes plantes, à partir duquel (au Pérou, en Amazonie, en Equateur, en Argentine) est préparée une boisson psychédélique, traditionnellement connue sous le nom d’Ayahuasca ou Yage.

<sup>2</sup> Voir Annexe (7)

<sup>3</sup> Deux cactus d’Amérique centrale, contenant plusieurs alcaloïdes psychoactifs, dont un est la mescaline, rendue célèbre en Occident par les expérimentations que Aldous Huxley fit avec cette substance pour ses recherches occultes et psychiatriques (synthétisée par l’ouvrage *The Doors of Perception*).

ainsi que l'expérience transcendente « Blako-mescalienne ». Tout coïncidait pour les Beats, et particulièrement pour Ginsberg ; les recherches sur l'occulte, l'importation de « nouvelles » (pour l'Occident) traditions religieuses et drogues psychédéliques, la volonté d'une partie croissante de la jeunesse de se libérer des mœurs, de la morale, du conformisme, du matérialisme, de l'égoïsme, des divisions créées par l'establishment, et de trouver une forme d'unité, de calme, de paix, pour faire face à la violence de la société. Il fallait donc « assembler le tout », examiner en détails (et en pratique) la nature et le potentiel de ce regain d'intérêt pour l'occulte, et partager avec la jeunesse, au moyen d'un art simple et sincère, populaire et compréhensible, cet espoir que partageaient les Beats et les « savants de l'occulte », tels Huxley, de voir une jeunesse « béate », qui se passionne pour l'occulte, s'intéresse au cheminements spirituels du passé, une jeunesse qui prenne confiance en elle, qui se discipline, se fortifie et se libère du conditionnement socio-culturel, du conformisme, en cultivant une vie spirituelle libérée de toute contrainte, de toute codification, et en réveillant, à terme, les forces supérieures sommeillant en elle depuis toujours.

C'est à partir de 1955 que le succès de la Beat Generation, dans le monde littéraire ainsi que dans la sphère populaire, débuta véritablement. C'est aussi à partir de cette date qu'Allen Ginsberg déclencha un véritable penchant populaire pour l'occulte. Cette période (1955-1960) est généralement connue sous le nom de « San Francisco Renaissance ». C'est à cette époque, sous l'impulsion de la Beat Generation, dans la Bay Area—soit à San Francisco et aux alentours—que s'est initialisée la célèbre contre-culture « hippie » qui battit son plein dans les années soixante. De retour de ses voyages mescaliniens au Mexique, Ginsberg rejoignit Neal Cassady à San Jose, en bordure de downtown San Francisco. En décembre 54, il fit la rencontre de Peter Orlovsky : il tomba directement amoureux de lui. Peter et Allen resteront fidèles conjoints jusqu'à la fin de leur vie. Tout allait pour le mieux pour notre



poète, et ceci se ressentait dans ses écrits. En effet, c'est au cours de ce même mois qu'il acheva son second recueil de poèmes, *The Green Automobile*, et qu'il commença le suivant, probablement le plus célèbre de tous : *Howl, Before & After : San Francisco Bay Area (1955-1956)*. En août 1955, après avoir fait la rencontre de quelques poètes locaux (Gary Snyder, Philip Whalen, Micheal McClure, Philip Lamantia, Lawrence Ferlinghetti, Kenneth Rexroth—qui allaient « intégrer » la Beat Generation, et aider les Beats à publier leurs œuvres et à se faire connaître), il acheva la première et la dernière partie de « Howl », ce poème qui sera plus tard culturellement considéré comme son plus grand chef d'œuvre. Le 7 octobre 1955, c'est la date qui est considérée populairement comme la « consécration » de la Beat Generation, et comme le véritable début de la notoriété de Ginsberg. Ce fut la première manifestation publique de la Beat Generation, celle qui initialisa le mouvement littéraire connu sous le nom de « San Francisco Renaissance »<sup>1</sup>. Ce jour-là, Ginsberg et Rexroth, un poète et éditeur local, organisèrent « The Six Gallery Reading » une lecture de poésie

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Poetry, Violence and the Trembling Lambs or Independence Day Manifesto (1959)*, Chapter One: 'Politics and Prophecies', Harper Collins Edition, 2000 : "America is having a nervous breakdown. San Francisco is one of many places where a few individuals, poets, have had the luck and courage and fate to glimpse something new through the crack in mass consciousness; they have been exposed to some insight into their own nature, the nature of governments, and the nature of God. Therefore there has been great exaltation, despair, prophecy, strain, suicide, secrecy, and public gaiety among the poets of the city. Those of the general populace whose individual perception is sufficiently weak to be formed by stereotypes of mass communication disapprove and deny the insight. The police and newspapers have moved in, mad movie manufacturers from Hollywood are at this moment preparing bestial stereotypes of the scene. The poets and those who share their activities, or exhibit some sign of dress, hair, or demeanor of understanding, or hipness, are ridiculed. Those of us who have used certain benevolent drugs (marijuana) to alter our consciousness in order to gain insight are hunted down in the street by police. Peyote, an historic vision-producing agent, is prohibited on pain of arrest; Those who have used opiates and junk are threatened with permanent jail and death. To be a junky in America is like having been a Jew in Nazi Germany. A huge sadistic police bureaucracy has risen in every state, encouraged by the central government, to persecute the illuminati, to brainwash the public with official lies about the drugs, and to terrify and destroy those addicts whose spiritual search has made them sick. Deviants from the mass sexual stereotype, quietists, those who will not work for money, or fib and make arms for hire, or join armies in murder and threat, those who wish to loaf, think, rest in visions, act beautifully on their own, speak truthfully in public inspired by Democracy—what is their psychic fate now in America? An America, the greater portion of whose economy is yoked to mental and mechanical preparations for war? Literature expressing these insights has been mocked, misinterpreted, and suppressed by a horde of middlemen whose fearful allegiance to the organization of mass stereotype communication prevents them from sympathy (not only with their own inner nature but) with any manifestation of unconditioned individuality. I mean journalists, commercial publishers, book-review fellows, multitude of professors of literature, etc., etc. Poetry is hated. Whole schools of academic criticism have risen to prove that human consciousness of unconditioned Spirit is a myth. A poetic renaissance glimpsed in San Francisco has been responded to with ugliness, anger, jealousy, vitriol, sullen protestations of superiority. And violence. By police, by customs officials, post-office employees, by trustees of great universities. By anyone whose love of Power has led him to a position where he can push other people around over a difference of opinion—or Vision."

présentée par cinq poètes : Allen Ginsberg (qui lut la première partie de « Howl » pour la première fois), Philip Lamantia, Micheal McClure, Gary Snyder et Philip Whalen. Et bien que d'après Ginsberg, peu de gens furent présents lors de la lecture, le retentissement culturel de cet évènement fut colossal. On commençait à parler des Beats dans tout San Francisco, on cherchait à se procurer les œuvres de Corso, de Kerouac, de Burroughs, de Ginsberg, mais aussi des « nouveaux venus » de la Beat Generation, Snyder, Whalen, Rexroth, McClure... Et bien que cette « renaissance » fut condamnée et ridiculisée par les médias conservateurs de l'époque, comme Ginsberg l'exprime dans le manifeste qu'on a cité en note de bas de page dans la page précédente, une bonne partie de la jeunesse commençait pourtant à les aduler, à voir en leur mode de vie bohémien un exemple de libération du conformisme, et à réaliser au travers de leurs œuvres le potentiel de « renaissance » qu'ils possédaient en eux-mêmes. Cet intérêt pour la Beat Generation, ce « hip-isme », se développa rapidement dans toute la Californie, de Redding à San Diego, et bientôt (à partir des années soixante) jusqu'à la côte Est des Etats-Unis, au Canada, et même jusqu'en Europe. Même si d'après Kerouac et Ginsberg, cette performance, ce « Six Gallery Reading », ne fut qu'un évènement mineur dans leur cheminement, cette soirée resta gravée, culturellement, dans l'histoire de la Beat Generation. Leur notoriété, et tout particulièrement celle d'Allen Ginsberg, après cet évènement, ne cessa de croître. Leur influence sur la jeunesse également. En mars 1956, alors que « Howl » venait d'être achevé, Allen lut son poème en entier, pour la première fois, lors d'une lecture organisée à Berkeley : son public s'était incroyablement démultiplié ; ce fut un triomphe. Sa représentation de la jeunesse, de la « Lost Generation » (« *I saw the best minds of my generation destroyed [...] starving [...] burning [...] who chained themselves [...] who sank [...] who vanished into nowhere [...] who broke down crying [...] who faded out [...] who wept [...] who cut their wrists [...] who were burned alive [...] who fell on their knees*

»<sup>1</sup>), tel qu'on a vu en première partie, fit prendre conscience à la jeunesse de leur malaise, de leur conditionnement mental (matérialisme, égoïsme, jalousie) et de leur nécessité de s'en sortir par la compassion et l'abnégation (qui allait bientôt devenir « Peace & Love ») ; deux vertus qui pourraient se développer en eux par la culture d'une vie spirituelle (« *spiritual independence* »<sup>2</sup>), tels que le démontraient les cheminements mystériques de l'Antiquité, tels que le voulaient les mystiques du début de notre ère, tel qu'il était accompli par les « disciples » des rituels sacramentaux d'Amérique du Sud, qui reliaient leur conscience aux grandes réalités spirituelles en ingérant des substances enthéogènes (ou « psychédéliques »<sup>3</sup>).

En Juin 1956, la mère d'Allen Ginsberg décéda dans sa chambre à l'institut Grey Stone, et comme on l'a vu auparavant, il débuta alors l'écriture de « Kaddish », son futur chef d'œuvre, qui sera terminé et publié trois ans après. En octobre, son troisième recueil de poèmes, *Howl, Before & After : San Francisco Bay Area*, fut publié. Après deux ans dans la Bay Area, deux recueils publiés et de multiples lectures qui initialisèrent définitivement la popularité de la Beat Generation, Ginsberg quitta la région (en novembre 56, accompagné de Peter Orlovsky) afin de rejoindre Jack Kerouac au Mexique. Il voyagea alors au travers du pays, continuant ses expérimentations occultes avec la mescaline et la psilocybine, et, inspiré par les expérimentations de William James et de Coleridge avec le protoxyde d'azote, essaya d'écrire sous l'influence de ce gaz, ainsi que des substances mentionnées, afin, selon ses dires, de canaliser en lui-même une « inspiration visionnaire »<sup>4</sup>. En mars 1957, il partit au Maroc

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*: 'Howl', p.134,135,136,137,138

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, *Poetry, Violence and the Trembling Lamps or Independence Day Manifesto( 1959), Chapter One: 'Politics and Prophecies', Harper Collins Edition, 2000.*

<sup>3</sup> « Psychédélique », équivalent au mot moderne « enthéogène ». Inventé en 1957 par Aldous Huxley et Humphrey Osmond, afin de donner un nom à la nature des expériences vécues sous LSD et Mescaline. « Psychédélique » est dérivé des mots grecs « Psyché » : âme , et « Delein » : manifeste. Littéralement, une expérience psychédélique est une expérience « manifestant l'âme », immergeant la conscience dans la réalité spirituelle. C'est un mot qui devint populaire, courant, aux Etats Unis durant les années soixante, essentiellement grâce à la popularisation du LSD.

<sup>4</sup> Quelques poèmes célèbres qu'Allen Ginsberg a écrit sous l'influence de drogues psychédéliques: « Lysergic Acid », « Laughing Gas », « Whales Visitation », « Bixby Canyon Ocean Path Word Breeze », « Mescaline ».

avec Orlovsky, afin de retrouver son compère William Burroughs. Ce dernier avait vécu les quatre dernières années à Tangier, seul ; il avait profondément sombré, si ce n'est coulé, dans les méandres de l'héroïne et de la sexualité homosexuelle débridée. Il n'avait aucune idée de ce qu'il se passait alors en Californie, de la « renaissance hippie » à San Francisco, du succès d'Allen et de la Beat Generation. Mais il avait néanmoins continué d'écrire : le récit de ces quatre années décadentes à Tangier, rongé par le remords d'avoir tué sa femme, poursuivi par des hallucinations cauchemardesques, regrettant d'avoir fui son pays, ses amis, sa relation avec Ginsberg, d'avoir sombré dans la dépendance à l'héroïne, fut *Naked Lunch*, son roman le plus célèbre. Sur place, Ginsberg l'aidera à remettre en ordre ses manuscrits, à achever le roman, et à le faire publier (et il fut publié, en 59). Pendant ce temps-là, en Californie, la justice américaine condamnait (le 21 mai 1957) « Howl » pour obscénité. Le poème fut retiré de la vente jusqu'au 3 octobre, date à laquelle le procès fut remporté par Ginsberg, qui fut défendu à la cour par ses amis (Rexroth, Ferlinghetti). Le Juge Clayton Horn déclara que le poème avait une réelle « valeur artistique et culturelle », et qu'il était donc défendu par « The First Amendment », garantissant la liberté d'expression sur le territoire américain. « Howl » devint alors une cause célèbre dans la défense de la liberté d'expression. Le procès fit par ailleurs une publicité immense pour le poème, et les ventes de *Howl, Before & After : San Francisco Bay Area* explosèrent. En Juin 57, Ginsberg et Orlovsky quittèrent Tangiers et voyagèrent à travers l'Europe ; ils s'arrêtèrent à Paris, où ils séjournèrent dix mois en compagnie de Corso et de Burroughs. Sur place ils rencontrèrent une bonne partie des artistes alors en vogue, Marcel Duchamp, André Breton, Man Ray, Benjamin Péret, Tristan Tzara et Louis Ferdinand Céline. L'hôtel situé au 9 rue Git-le-Cœur, depuis, est connu sous le nom de Beat Hotel. En février 1959, alors de retour à New York, Ginsberg lut « Kaddish » pour la première fois, dans son ex-université, au Mc. Millan Theater, Columbia University. Ce fut un succès immédiat, et après quelques retouches, le poème fut publié (avril 1961). En mai 1960,

il prit part à des expériences scientifiques conduites par Gregory Bateson à Stanford University's Mental Research Institute sur le potentiel du LSD dans la recherche psychiatrique; il devint alors un « cobaye », un sujet-test à qui on administrera à plusieurs reprises du LSD, afin d'être analysé, et afin de partager son ressenti. Partageant l'idéalisme de Huxley quant au potentiel des drogues psychédéliques dans l'éducation spirituelle et dans la recherche en psychiatrie, Ginsberg et Bateson proclamèrent que l'ingestion de LSD dans un cadre approprié, calme et serein, ne présentait aucun risque physique, et permettait par ailleurs une profonde introspection, un nouveau rapport entre la conscience individuelle et l'esprit, donnant la possibilité à l'individu de devenir conscient de son processus de pensée et des habitudes mentales qui le gouverne, de s'en libérer, de se libérer de son égo-centrisme, et de contempler la réalité telle qu'elle est, libre des divisions et images projetées inconsciemment par l'esprit :

*« I tried small doses of LSD twice in secluded tree and ocean cliff haven at Big Sur. No monster vibration, no snake universe hallucinations. Many tiny jeweled violet flowers along the path of a living brook that looked like Blake's illustration for a canal in grassy Eden: huge Pacific watery shore, [...], titanic cliffs that Wordsworth mentioned in his own Sublime, great yellow sun veiled with mist hanging over the planet's oceanic horizon. No harm. [...] I knelt on the sand surrounded by masses of green bulb-headed Kelp vegetable-snake undersea beings washed up by last night's tempest, and prayed for the President's tranquil health »<sup>1</sup>*

En juin, le gouvernement perdit son procès pour obscénité érigé à l'encontre de ***Naked Lunch***, grâce, entre autres, à l'ardente défense de Ginsberg au procès. Tout fonctionnait à merveille pour les Beats ; ils luttaient fièrement contre les forces du conformisme, et ils gagnaient leurs « batailles » ; un nombre croissant de la jeunesse les supportait, et commençait à mettre en œuvre leurs idéaux, à se libérer des comportements matérialistes et égoïstes implantés en eux par l'éducation et la morale, à remettre en question « The American Dream » en devenant conscient de la face sombre de ce rêve (impérialisme, industrialisme, pollution, nationalisme, racisme, consumérisme, divisions sociales, conditionnement du rôle

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, "***Footnote to Allen Ginsberg Interview, Issue #37***", dans "*Paris Review* No. 38", June 2, 1966

de l'homme et de la femme, sexisme, censure...), à réaliser le potentiel de libération mentale que déployaient les traditions occultes du passé, les disciplines ésotériques orientales et occidentales, les drogues psychédéliques, à réaliser que l'antidote aux divisions du monde social était bel et bien l'unité du monde spirituel, canalisée intérieurement et individuellement, et re-déployée dans le monde extérieur par un comportement compassionnel, comme le clamait de plus en plus farouchement Allen Ginsberg.

### « The Sixties » : La renaissance de la jeunesse

C'est cette prise de conscience du rôle que pourrait occuper l'occulte dans la résistance au conformisme qui résulta en un mouvement contre-culturel vers la libération morale et sexuelle et vers un intérêt croissant pour l'activisme politique et la vie spirituelle ; c'est bien cette transformation de la conscience (« *crack in mass consciousness* ») largement enrayée par l'art des Beats qui initialisa la révolution culturelle des sixties, ou « Hippie Generation »<sup>1</sup>, telle qu'elle fut dénommée par les médias conservateurs de l'époque. L'influence de Ginsberg sur ce mouvement<sup>2</sup>, son rôle dans la mise en place et dans la défense de la contre-culture, son impact dans la popularisation de l'occulte et dans la libération des mœurs, furent tellement grands, tellement ubiquistes, que l'on pourrait dédier un mémoire tout entier sur ce sujet ; il va donc nous falloir sélectionner soigneusement parmi ses activités durant les « sixties » pour

---

<sup>1</sup> Jerry Aronson, *The Life & Times of Allen Ginsberg*, min. 49'57 (Allen Ginsberg est invité, le 3 septembre 1968, sur le plateau de "Firing Line", un show conservateur américain animé par William F. Buckley, pour... définir la notion de "Hippie"): *"The primary Hippie, and Beatnik originally...back in 56...Kerouac, Burroughs...perception, was a recognition of that unity ...being ...and a recognition of that great consciousness which we all are identical with...see...That's what I think is the meaning of that "Flower Power"... you know... like..."Make Love Not War"... ultimately ... It's grounded in a understanding of the nature of the Universe... and that you can't fight Us... And the problem is seeing our unity... particularly ... black and white ... particularly square and hippie ... particularly police and student [...]"*

<sup>2</sup> Jerry Aronson, *The Life & Times of Allen Ginsberg*, min. 38'25 (interview de Ken Kesey sur le rôle des Beats dans la mise en place de la contre-culture des sixties): *"It all seemed like a natural progression... from Kerouac...and the car... the small Sedan... Six people... to a bigger bunch of people...it seems we were part of the same drama, and we had been accepted into it by the old gunfighters...you know...they are the real heavies in our mythologies...Kerouac, Cassady, Ginsberg...and it was an honor..."*

saisir pleinement son rôle au sein de cette période. Mais avant d'étudier cela, il nous faut d'abord faire une petite digression socio-historique afin de souligner quelques aspects de cette époque qui furent cruciaux dans la mise en place de cette contre-culture. Une des causes principales de l'exaspération de la jeunesse et de leur dégoût de la civilisation occidentale, l'une des causes principales de leur volonté de révolution culturelle, de leur volonté de révolution de la conscience, ce fut évidemment le contexte belliqueux et impérialiste de cette époque. En effet, les nouvelles générations sortaient tout juste de deux guerres mondiales sanglantes qui avaient décimé leurs familles, et qui les avaient enserrés dans l'étau social d'un gouvernement industrialsto-corporaliste qui conditionnait la population à vivre dans un consumérisme maladif, afin d'extraire assez de richesses pour produire des armes et se mesurer à l'URSS, afin de faire valoir la gloire du pays et du système capitaliste sur le plan international. La guerre froide battait son plein... D'autres éléments allaient donc encore s'ajouter à ce dégoût croissant des jeunes pour la violence de leur société : « The Red Scare » par exemple, la mise en place propagandesque d'une paranoïa générale pour les ennemis de la nation, qui résulta en une peur globale (dans tous les foyers conformistes des classes moyennes) de tout dissident aux valeurs conservatrices du système américain, et en un renforcement colossal du pouvoir exécutif et de la violence de l'état. En 1955, la guerre du Vietnam éclata. Pour la jeunesse américaine, l'impérialisme, la violence et la destruction au nom du peuple américain allait trop loin. Ces éléments socio-historiques qui ont participé à la montée du dégoût de la jeunesse pour leur société ne sont qu'une portion du tableau, mais l'on ne peut pas, malheureusement, tout citer ici. Il semble néanmoins que ce sont ces quelques événements qui constituèrent la goutte d'eau ayant fait déborder le vase. En effet, pour une partie croissante de la jeunesse, le conditionnement mental des années 50 infectait déjà la plaie béante qu'avait ouvert en eux la seconde guerre mondiale—ce climat sociétal égoïste, raciste et matérialiste était déjà intolérable—, mais là (guerre froide, guerre du Vietnam,

conflits à Cuba...) s'en était trop. La violence intérieure aux Etats-Unis s'extériorisait à l'étranger : l'armée américaine assassinait des innocents officiellement au nom du peuple américain et de ses valeurs, mais officieusement, et donc, en réalité, au nom de la propriété privée et du profit des industries et des compagnies financières. Bien que la majorité de la population américaine fût aveugle, car occupée à consommer et à travailler, une bonne partie de la jeunesse commençait à ouvrir les yeux et à regarder en face le regard traître des classes dirigeantes. Sous l'impulsion des Beats, la solution à ce climat de « War & Destruction », se manifesta à la jeunesse : « Peace and Love ». Il fallait révolutionner la conscience humaine, la sortir de son conditionnement, détruire les divisions implantées en elle par l'unité du monde spirituel : que cela soit accompli par la méditation transcendante, la prière, les drogues psychédéliques, la récitation de mantras sacrés et pacifistes, occidentaux, orientaux, peu importe ; la jeunesse avait besoin de voies pour atteindre l'unité, la paix et l'amour du monde spirituel, pour réaliser cela eux même, et appliquer cette unité dans le monde extérieur sous forme de compassion et d'abnégation absolues, afin de détruire les divisions du monde des hommes. La solution devenait évidente : quelle que fut la réalité financière ou politique du monde des hommes, quelle que fut la véritable nature des divisions et des conflits extérieurs, la solution ne pouvait venir que de l'intérieur. Ce n'était que par une révolution de la conscience individuelle et intérieure, qui ferait chez chacun devenir priorités l'amour, l'entraide, le pardon et le partage, que la société à grande échelle pourrait évoluer dans le bon sens, sortir de sa chute, de ce cercle vicieux alimenté par l'égoïsme et la violence, et émerger dans un cercle vertueux pacifiste et compassionnel. C'est cette prise de conscience de la nécessité d'une révolution individuelle que Ginsberg a tâché de consolider et de populariser.

Mais comment donc, concrètement, Allen Ginsberg a-t-il contribué à populariser l'occulte ? Quels éléments a-t-il apporté aux nouvelles générations pour qu'ils réalisent



l'importance de cultiver en eux-mêmes une vie spirituelle qui les libèrerait de leur malaise, et qui leur permettrait de lutter efficacement contre leur conditionnement ? Deux efforts majeurs ont participé à cette démocratisation de l'occulte : la popularisation des disciplines ésotériques du Bouddhisme et la démystification de l'usage des substances psychédéliques. Ces deux éléments commençaient d'ailleurs à faire partie intégrante de sa poésie et de ses performances publiques (il apparaissait, au regard de son public, de plus en plus comme un guru, comme un prophète proposant des disciplines spirituelles transcendantes à son auditoire). En 1963, il avait déjà publié cinq recueils de poèmes ; en 1971, il en avait achevé trois autres : *Planet News : To Europe And Asia (1961-1963)*, *King of May : America To Europe (1963-1965)*, *The Fall of America (1965-1971)*. Au travers de ces huit recueils de poésie, qui étaient alors de plus en plus influencés par le Bouddhisme Tibétain, et de plus en plus lus et écoutés par la jeunesse de l'époque, Ginsberg insistait vigoureusement sur la possibilité et sur la nécessité de devenir pleinement conscient des activités de l'esprit<sup>1</sup> en observant, d'une manière neutre, le processus de pensée, afin qu'il s'interrompe temporairement, laissant ainsi place au silence naturel de l'esprit qui permet à l'individu de se libérer des « patterns of thought and behaviour » implantés en lui, et de retrouver l'extase naturelle de la conscience. « Catch yourself thinking » disait-il souvent. Selon lui, cette expression populaire déployait parfaitement la notion d'observation neutre du processus de pensée, soit l'objectif premier de la méditation Bouddhiste. En effet, ce que la tradition ésotérique du Bouddhisme nomme « méditation », c'est un ensemble de techniques basées sur des exercices respiratoires visant à permettre à l'individu de se détacher du processus de pensée, de l'observer neutralement, sans y prendre part, afin de l'interrompre et de restaurer le vide-silence absolu dans l'espace mental, le Satori<sup>2</sup>, un état d'esprit qui permet à la conscience de retrouver ses facultés visionnaires (en déclenchant, selon Henry Corbin,

---

<sup>1</sup> Utilisé dans le sens du mot « mind » en anglais.

<sup>2</sup> Voir "Levels of Samadhi", Annexe (1)

l'imagination active, une faculté de de la conscience qui l'immerge dans le « Mundus Imaginalis », la dimension spirituelle dans laquelle les esprits se corporalisent et les corps se spiritualisent<sup>1</sup>). Selon Ginsberg, il fallait à tout prix que la jeunesse découvre que les divisions, les conflits n'étaient pas extérieurs à eux, « out there », mais que le malaise prenait bel et bien source en eux-mêmes, au sein de leur propre esprit, au travers de leur relation avec leur propre processus de pensée. Ce point-ci, qui est par ailleurs l'élément central de la philosophie de Jiddu Krishnamurti, est essentiel pour comprendre la vision de l'occulte que Ginsberg essayait de populariser : tous les désordres, toutes les divisions, tous les conflits du monde extérieur sont causés par les désordres, les divisions et les conflits des mondes intérieurs individuels. C'est en s'extériorisant à grande échelle, individu par individu, que les tensions internes et individuelles deviennent guerres, comportements violents, jaloux, égoïstes, etc. Tout vient de l'intérieur, toute violence extérieure provient de la violence qui se loge dans les esprits individuels des humains, pas l'inverse. Pour Ginsberg, ce n'est pas la violence extérieure qui conditionne la violence intérieure ; c'est la cacophonie de l'esprit, du processus de pensée conditionné, non-contrôlé, qui limite les facultés de la conscience, et qui empêche à la nature vertueuse de l'homme d'éclorre dans la vie quotidienne. C'est quand l'homme n'est pas au contrôle de son propre esprit, pas conscient de son propre processus de pensée, qu'il devient « un loup pour l'homme ». Ginsberg se place donc à l'opposé de la vision de l'homme de Hobbes : la violence n'est pas innée mais s'instaure en l'homme—qui est bon et vertueux par nature—au travers de l'accumulation mentale inconsciente de pensées égoïstes, puis s'extériorise sous forme de comportements égoïstes ; comportements qui deviennent des forces, des habitudes, des codes socio-culturels violents-égoïstes ; codes socio-culturels qui en retour conditionnent l'esprit des humains à rester égoïste-violent : c'est le cercle vicieux de l'humanité, la prédisposition héréditaire à la souffrance et à la violence, la

---

<sup>1</sup> Henri Corbin, *Corps Spirituel, Terre Céleste*

Chute biblique. La lutte contre le conformisme, contre le conditionnement opéré par les forces de l'establishment, contre la Chute, pour Allen Ginsberg, devait donc avant tout se dérouler sur le plan intérieur ; il fallait que chacun devienne conscient du conditionnement de son propre esprit—« Moloch » pour notre poète—et apprenne à s'en libérer :

*«Moloch! Moloch! Nightmare of Moloch! Moloch the loveless! Mental Moloch! Moloch the heavy judger of men!  
Moloch the incomprehensible prison! Moloch the crossbone soulless jailhouse and Congress of sorrows! Moloch whose buildings are judgment! [...] Moloch whose mind is pure machinery! [...] Moloch whose eyes are a thousand blind windows! Moloch whose skyscrapers stand in the long streets like endless Jehovahs! [...] Moloch whose poverty is the specter of genius! [...] **Moloch whose name is the Mind!** [...] Moloch in whom I sit lonely! [...] Moloch who entered my soul early! Moloch in whom I am a consciousness without a body! Moloch who frightened me out of my natural ecstasy! »<sup>1</sup>*

L'accusation principale dans "Howl" c'est donc « *Moloch, whose name is the mind* ». Plutôt que de critiquer violemment les forces conformistes et conservatrices de la société, le poème se concentre sur la vraie source du problème : la racine mentale des troubles extérieurs. Ginsberg part du principe Bouddhiste primordial qui affirme que « la vie est souffrance » ; où qu'il soit, quelle que soit l'époque, l'humain souffre, se démène pour survivre dans un milieu plus ou moins hostile. Les conditions extérieures ne sont donc pas à blâmer (vivre c'est inéluctablement mourir à petit feu, se consumer, lutter pour survivre, dépérir physiquement). Ce qui est à changer c'est la réception de notre souffrance et notre attitude à son égard (mourir à petit feu, se consumer physiquement, c'est avoir la possibilité d'évoluer mentalement et spirituellement, de créer). Ce qui est à changer c'est donc la manière avec laquelle nous utilisons notre esprit, notre monde intérieur, pour faire face au monde extérieur. Doit-on se plaindre continuellement et rester enfermé, seuls, entre les murs acérés de l'esprit, dans cette « *incomprehensible prison* », dans ces « *blinds windows* », dans ce « *Congress of sorrows* » ? Doit-on laisser l'esprit juger de tout et nous faire douter continuellement (« *Moloch the heavy*

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : "Howl", p.139.

*judger of men* », « *Moloch whose buildings are judgement* »). Non, on ne peut pas laisser « *The mind-forg'd manacles* »<sup>1</sup>, « the mind's conditioned thoughts and behavioural patterns » miner notre extase naturelle, notre curiosité, limiter notre génie créatif individuel et notre potentiel unique (« *Moloch whose poverty is the specter of genius* », « *Moloch who frightened me out of my natural ecstasy* »). Dans "Howl", au final, Allen Ginsberg essaye de faire comprendre à sa génération, en utilisant la langue populaire, que le seul véritable ennemi de l'homme c'est son propre esprit, et que la seule véritable révolution c'est la prise de conscience des activités de l'esprit et la maîtrise du processus de pensée. Pour le poète, la pensée a bel et bien sa place, sa fonction propre, il faut l'utiliser, la consulter consciemment lorsqu'on a besoin de raisonner ; le reste du temps, c'est le silence<sup>2</sup> qui doit régner dans l'esprit, afin que la conscience retrouve son extase (« *natural ecstasy* »), son bonheur, sa curiosité naturelle, et afin que les intuitions et l'imagination puissent être « aux commandes », et que les « portes de la perception » soient nettoyées. Pour Ginsberg, il ne faut donc pas que « ça pense en nous », sans que l'on en soit conscient, car c'est dans ce cas-là que des pensées négatives (égoïstes, matérialistes, violentes...) peuvent s'accumuler dans l'inconscient et, à terme, se manifester dans notre comportement quotidien, participant ainsi au renforcement de la Chute. Allen Ginsberg s'est donc œuvré, armes et bagages, pour que les membres de sa génération apprennent à maîtriser leurs propres esprits, afin qu'ils libèrent leurs consciences de leurs troubles égotiques, et que s'éveille en eux une conscience supérieure (une perception du réel « nettoyée », née d'une union harmonieuse entre l'expérience et l'innocence, entre l'imagination et la raison, entre les émotions et les instincts, tel que William Blake l'avait

---

<sup>1</sup> William Blake, *Songs of Experience* : « London »

<sup>2</sup> Dans la terminologie Bouddhiste, le silence de l'esprit, l'état de non-pensée est appelé « Nirmal Stithi ». C'est l'état d'esprit de base qu'un individu cherche à atteindre par la méditation, c'est-à-dire, par l'observation attentive de la respiration. En étant assis, le dos droit, et en portant toute son attention sur le processus de respiration, l'individu est alors capable de prendre de la distance par rapport à son processus de pensée, il devient alors capable de l'observer neutralement, sans y prendre part, et alors, la pensée peut s'interrompre. Quand l'état de non-pensée est atteint, quand l'esprit est silencieux, l'individu en méditation peut alors découvrir en lui le vide mental, le Satori, état d'esprit à partir duquel la conscience peut sortir de ses attaches au corps et à l'esprit, de ses attaches psycho-physiologiques, de ses attaches au connu, et s'immerger dans l'inconnu de la dimension spirituelle.

défini dans son art), un homme supérieur, un Christ guidé par l'abnégation et la compassion. Et notre poète, féru de littérature ésotérique et d'expériences transcendantales, regorgeait de connaissances sur des disciplines spirituelles qui pouvaient aider les membres de sa génération à devenir totalement conscients des activités de leurs esprits, et à se libérer de leurs comportements égocentriques, et il était prêt à les partager, à les populariser.

**Son premier effort** durant les années soixante fut la popularisation de disciplines occultes Bouddhistes et Hindouistes: tout particulièrement la méditation transcendantale, la vocalisation de mantras, et le Kundalini Yoga. Après deux années passées en Inde, au cours desquelles il se familiarisa avec ces traditions ésotériques, et un an à voyager entre Cuba, Prague, Londres, et la Russie, en Juin 1965, Allen Ginsberg était de retour aux Etats-Unis (il était maintenant surveillé activement par le FBI qui le considérait comme un dangereux communiste, excentrique religieux, toxicomane<sup>1</sup>). C'est à partir de cette date, on peut le dire, que le poète débuta, en pratique, sa mission d'éducateur spirituel, de guru, qui continua bien après les « sixties », puisqu'il honora ses activités « prophétiques » jusqu'à la fin de sa vie, comme on va le voir. Citons quelques exemples qui nous aideront à saisir la nature de ces activités. Durant le mois de Juillet 65, Allen Ginsberg prit part à une lecture de poésie à Berkeley avec Gary Snyder, Robert Duncan, John Wieners et Amiri Baraka, au cours de laquelle il demanda à son auditoire de rester debout et de chanter plusieurs mantras Bouddhistes avec lui, afin d'atteindre l'état d'extase naturel de la conscience. En Octobre, alors qu'une manifestation pour la paix battait son plein, la foule fut attaquée par les Hells Angels, alors « défenseurs du patriotisme ». La police observait passivement, et les laissait faire. Ginsberg les confronta en s'asseyant sur le sol face à eux, à vocaliser le fameux OM équipé de son harmonium. Toute la foule se mit à le suivre, réalisant le « pouvoir » de paix

---

<sup>1</sup> Voir le document sur la surveillance de la ferme d'Allen Ginsberg par le FBI en annexe (5)

que possédait cette vibration. Impressionnés, touchés par la candeur et le courage de Ginsberg, les motards stoppèrent d'harasser les manifestants et finalement joignirent la marche de protestation. Peu après, Ginsberg publia de courts documents<sup>1</sup> destinés aux organisateurs des manifestations « hippies », contenant des mantras Bouddhistes et Hindouistes à vocaliser, et des explications quant à leur potentiel. En Janvier 67, Ginsberg participa à l'organisation du « Human Be-In »<sup>2</sup>, un festival dans le Golden Gate Park de San Francisco qui constitua l'un des plus grands rassemblements « hippies » des années soixante, et qui marqua le début du « Summer of Love » qui se termina avec Woodstock en 69. Au cours de ce festival, Ginsberg lut un bon nombre de ses poèmes, chanta certains d'entre eux accompagné de son harmonium ; il organisa des sessions de méditation, des sessions de chant de mantra, des ateliers « Kundalini Yoga »<sup>3</sup> accessibles à tous ; il partagea sa connaissance occulte, en pratique et en théorie, avec la foule. À peine quinze jours après cet évènement, Ginsberg organisa le « Mantra Rock Dance Festival »<sup>4</sup> afin de populariser le mouvement Hare Krishna. Quelques temps auparavant, Ginsberg avait insisté pour que Swami Bhaktivedanta vienne en Californie pour populariser le Maha Mantra<sup>5</sup> (un chant répétitif capable d'interrompre la pensée et de provoquer des expériences transcendantales selon Ginsberg) et la philosophie Krishnaïste, et ce dernier était venu. Ginsberg (bien qu'opposé aux restrictions

---

<sup>1</sup> Voir annexe (4)

<sup>2</sup> Voir annexe (9)

<sup>3</sup> Le Kundalini Yoga est une forme de méditation transcendante active, provenant des traditions occultes Tantriques du Bouddhisme. Selon cette tradition, l'individu qui met en œuvre le Kundalini Yoga, après avoir atteint le Satori, le vide-silence mental, au travers d'une méditation traditionnelle, se concentre alors sur l'énergie de sa colonne vertébrale, jusqu'à visualiser-ressentir deux énergies serpentines qui montent le long de sa colonne vertébrale, activant par leur passage différents points énergétiques appelés « chakras ». Ces énergies serpentines, « Kundalini » littéralement, atteindraient alors le sommet de la colonne vertébrale, pour se loger au milieu du cerveau, et stimuler la glande pinéale, qui serait capable de produire de la DMT. Cette stimulation de la glande pinéale par les énergies serpentines de la colonne vertébrale est aussi nommée « ouverture du Troisième Œil ». Selon la littérature Tantrique, l'individu ressentirait alors comme une sensation de brûlure au milieu du front, entre les deux yeux, et il pourrait alors contempler le monde spirituel au travers de ce troisième œil. Ce dernier déclencherait les facultés visionnaires de la conscience, et permettrait d'activer, à terme, le septième chakra, la fontanelle, qui est censée ouvrir la porte de la dissociation à la conscience, c'est-à-dire, qui permettrait à la conscience de se détacher du corps et de l'esprit et de s'unir entièrement à la Réalité Suprême.

<sup>4</sup> Voir annexe (8)

<sup>5</sup> «Hare Krishna Hare Krishna, Krishna Krishna Hare Hare, Hare Rama Hare Rama, Rama Rama Hare Hare»

physiques et morales préconisées par les dogmes du Krishnaïsme) l’aida à mettre en place le mouvement Hare Krishna en Californie, à trouver les fonds pour construire un temple, et l’aida à se faire connaître au travers de ce festival contre-culturel. Plusieurs groupes célèbres de musique « psychédélique », dont The Grateful Dead et Janis Joplin, jouèrent ce soir-là, attirant ainsi un public colossal. Comme on va le voir plus en détails dans la troisième partie dédiée à la poétique « ginsbergienne », en parallèle à ses performances publiques qui se démultipliaient (et qui démocratisaient grandement les disciplines spirituelles asiatiques), Ginsberg commençait à intégrer à sa poésie la poétique et les traditions ésotériques Bouddhistes : il commençait, par exemple, à calquer la longueur de ses vers sur la longueur de sa respiration, à adapter sa rythmique poétique au rythme de sa respiration, afin que sa poésie, lorsque récitée, se transforme en un exercice respiratoire permettant de provoquer des expériences transcendantales, à la manière des mantras Bouddhistes :

<p>“I. [...] Whydja bomb ? We didn’t wanna bomb ! Whydja bomb ? We didn’t wanna bomb ! Whydja bomb ? We didn’t wanna bomb ! Whydja bomb ? We didn’t wanna bomb ! Whydja bomb ? We didn’t wanna bomb !  Who said bomb? Who said we hadda bomb? Who said bomb? Who said we hadda bomb? Who said bomb? Who said we hadda bomb? Who said bomb? Who said we hadda bomb?  Who wantsa bomb? We don’t wanna bomb Who wantsa bomb? We don’t wanna bomb Who wantsa bomb? We don’t wanna bomb We don’t wanna We don’t wanna bomb!</p>	<p>Who wanteda bomb? Somedya musta wanteda bomb! Who wanteda bomb? Somedya musta wanteda bomb! Who wanteda bomb? Somedya musta wanteda bomb! Who wanteda bomb? Somedya musta wanteda bomb! Who wanteda bomb? Somedya musta wanteda bomb!  [...] Saddam said he hadda bomb! Bush said he better bomb! Saddam said he hadda bomb! Bush said he better bomb! Saddam said he hadda bomb! Bush said he better bomb! Saddam said he hadda bomb! Bush said he better bomb!  [...]</p>	<p>III. Armageddon did the job Gog &amp; Magog Gog &amp; Magog Armageddon did the job Gog &amp; Magog Gog &amp; Magog  Gog &amp; Magog Gog &amp; Magog Armageddon does the job Gog &amp; Magog Gog &amp; Magog Armageddon does the job  Armageddon for the mob Gog &amp; Magog Gog &amp; Magog Armageddon for the mob Gog &amp; Magog Gog &amp; Magog  Gog &amp; Magog Gog &amp; Magog Gog Magog Gog Magog Gog &amp; Magog Gog &amp; Magog Gog Magog Gog Magog  Gog Magog Gog Magog Gog Magog Gog Magog Gog Magog Gog Magog Gog Magog Gog Magog  Ginsberg says Gog &amp; Magog Armageddon did the job.”</p>
--	--	---

1

Il inventa alors, déclara-t-il, les premiers « mantras américains » : « *Ancient seraphim of heavenly Desire, Devas , yogis [...] I lift my voice aloud / Make mantra of American language*

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : “Hum Bom!”, p. 1004, 1005, 1006, 1007, 1008

now, »<sup>1</sup>, « *Heard a sweet drone in the plane-whine / Hari Om Namō Shivaye—So / Made my own music / American Mantra—“Peace in Chicago, / Peace in Saigon—”* »<sup>2</sup>. Sa poésie était de plus en plus destinée à être vocalisée et chantée lors des rassemblements « hippies », à être plus démocratique, plus adaptée à la scène, plus populaire, plus prophétique.

**Son deuxième effort** au sein de cette époque (qui allait pour lui de pair avec la popularisation des disciplines spirituelles orientales) fut la démocratisation et la démythification de l’usage des drogues psychédéliques dans une perspective d’éducation spirituelle. Il est d’ailleurs souvent considéré, culturellement, comme l’un des « papes » de la révolution psychédélique des « sixties », tout comme Timothy Leary, John C. Lilly, Aldous Huxley, Richard Alpert (Ram Dass), et Ken Kesey. Après maintes explorations spirituelles avec les enthéogènes, Ginsberg était devenu certain du potentiel d’éducation spirituelle que déployait l’expérience psychédélique. En 1960, poussé par Aldous Huxley et Humphrey Osmond, les pionniers dans la recherche « psychédélique », Allen Ginsberg rencontra Timothy Leary<sup>3</sup>, un professeur d’Harvard spécialisé en psychiatrie, qui conduisait alors des recherches sur la psilocybine et le LSD avec ses étudiants. Tous deux étaient d’accord sur le fait qu’il fallait populariser l’approche spirituelle des drogues psychédéliques, et démocratiser leur usage sacramental. « *Turn on, tune in, drop out* » (Connectez-vous à notre longueur d’ondes, ingérez [l’acide]) devint le mot d’ordre pour Leary. Avec Neal Cassady, Ginsberg et

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : « Wichita Vortex Sutra », p. 415.

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : « Wings Lifted over the Black Pit », p.435.

<sup>3</sup> Jerry Aronson, *The Life & Times of Allen Ginsberg*, min. 39’05 (Interview de Timothy Leary sur sa rencontre avec Ginsberg): “*I first met Allen when I was a rather straight Harvard professor...Allen wrote me a letter, inquiring about our drug research and I invited Allen and Peter to come up...I never met anyone like Allen or Peter...They were true bohemians in the classic sense of the word...Just to know Allen, to spend an hour with him just change my life right then...I knew that I was never gonna be that part of the system after being exposed to the power of a liberated bohemian artistic mind [...] Allen started spitting out his concern about the misuse of drugs in America and the need to have a positive approach...a spiritual approach...to psychedelic drugs...and...I instigated in my mind a...basically...the politics of ecstasy...the notion that we would have to go around the country...turning on influential artists, writers, poets, philosophers... so that they could report back to us what they were getting from their brain-activated experiences... and then pass on to the world the benefits of their trips...*”



Leary rejoignirent alors, en 1965 et 1966, les Merry Pranksters, un groupe d'artistes « dirigés » par Ken Kesey (auteur de *One Flew Over a Cuckoo's Nest* et chef du projet MKULTRA<sup>1</sup> à Stanford University) qui parcouraient alors le pays en bus (le « Further »<sup>2</sup>, sur lequel était inscrit « Can You Pass The Acid Test ? »). Ensemble, ils voyagèrent au travers des Etats-Unis des mois durant, pour promouvoir l'usage des drogues psychédéliques dans une perspective d'éducation spirituelle. Le bus était rempli de substances psychoactives fournies par le gouvernement pour le projet MKULTRA de Kesey, et pour les recherches de Leary : le groupe d'artistes et d'intellectuels les distribuaient sur leur passage, organisant des conférences publiques visant à enseigner à la jeunesse comment les utiliser en tant qu'« outils » de recherche spirituelle et de libération mentale<sup>3</sup>. Dans la contre-culture américaine moderne, ces événements sont désormais connus sous le nom de « Kesey's Acid Tests ». Ces « tests » se déroulèrent avant que des lois, en 1966, rendirent le LSD et la plupart des drogues psychédéliques illégales sur le territoire américain. Le voyage des Merry Pranksters, décrit en détails par le roman *The Electric Kool-Aid Acid Test* de Tom Wolfe, se termina en apothéose le 22 janvier 1966, au cours du festival « Trips »<sup>4</sup>, qu'ils organisèrent à San Francisco. En Juin 1966, Ginsberg se présenta au sénat américain pour s'exprimer sur le sujet de la délinquance juvénile : il demanda à son auditoire que toutes les substances psychédéliques soient légalisées, mais le gouvernement continua sa politique d'interdiction et

---

<sup>1</sup> Projet de recherche sur l'effet des substances psychédéliques sur le cerveau humain, financé par la CIA.

<sup>2</sup> Voir annexe (10)

<sup>3</sup> On trouve un bon aperçu de l'optimisme des Merry Pranksters quant à l'usage des drogues psychédéliques dans *The Center of The Cyclone* de John C. Lilly, un neurologue qui partage leur idéalisme quant à la nécessité d'atteindre des niveaux de consciences supérieurs à la conscience ordinaire pour se libérer mentalement et agir d'une manière vertueuse au quotidien. John C. Lilly, *The Center of the Cyclone*, 'Introduction', p.3: "It is my firm belief that the experience of higher states of consciousness is necessary for survival of the human species. If we can each experience at least the lower levels of Satori [voir annexe (1)], there is hope that we won't blow up the planet or otherwise eliminate life as we know it. If every person on the planet, especially those in power in the establishments, can eventually reach higher levels or states regularly, the planet will be run with relatively... simple efficiency and joy. Problems such as pollution, slaughter of other species, overproduction, misuse of natural resources, overpopulation, famine, disease, and war will then be solved by the rational application of realizable means."

<sup>4</sup> Voir annexe (11)

de pénalisation, considérant ces drogues comme « *spiritually and morally corrupting* »<sup>1</sup>. Timothy Leary devint par la suite un exemple vivant de la violente persécution que l'état dressait contre les « organisateurs » de la révolution psychédélique : après s'être présenté en tant que candidat à la gouvernance de la Californie (slogan : « *Come together, join the party* ») et avoir créé la communauté *The Brotherhood of Eternal Love* (considérée comme une secte par l'état), Nixon le déclara comme « l'homme le plus dangereux des Etats-Unis », et la police commença à le persécuter officiellement pour possession de drogues, mais en réalité, pour son influence colossale sur la jeunesse. Entre 1965 et 1980, il fut emprisonné 29 fois dans 29 prisons différentes (il s'évada à plusieurs reprises pour fuir vers l'Europe et l'Afrique afin d'être extradé, mais fut à chaque fois retrouvé). Mais revenons à Ginsberg... Après ses « aventures » avec les Merry Pranksters, il écrivit quelques poèmes sous l'influence des drogues psychédéliques afin de mettre en avant leur potentiel visionnaire—leur capacité à permettre à la conscience de transcender son enfermement dans le processus de pensée non-contrôlé et d'entrer dans un état de contemplation mystique, qu'il décrit ainsi :

*« All the Valley quivered, one extended motion, wind  
undulating on mossy hills  
[...]  
A solid mass of Heaven, mist-infused, ebbs thru the vale,  
A wavelet of Immensity, lapping gigantic through Llanthony Valley,  
[...]  
No imperfection in the budded mountain,  
Valleys breathe, heaven and earth move together,  
daisies push inches of yellow air, vegetables tremble,  
[...]  
Oh! to earth heart  
Calling our Presence together  
  
The great secret is no secret  
Senses fit the winds,  
Visible is visible  
[...]  
Crosslegged on a rock in dusk rain,  
[...] mind moveless,  
breath trembles in white daisies by the roadside,  
Heaven breath and my own symmetric  
Airs wavering thru antlered green fern  
[...]  
Sounds of Aleph and Aum  
Through forests of gristle,  
my skull and Lord Hereford's Knob equal,  
All Albion one.*

*July 29, 1967 (LSD)—August 3, 1967 (London) »<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> « Allan Gregg in Conversation with...Allen Ginsberg », TVO Interview, 07/09/1999, 5'33.

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : « Wales Visitation », p. 488.

On ressent bien dans cet extrait de « Whales Visitation » l’extase contemplative dans laquelle le LSD plonge Ginsberg. En lisant ce poème, on ne peut s’empêcher de penser à la poésie romantique anglaise<sup>1</sup>, aux « spots of time » de Wordsworth particulièrement—ces instants visionnaires spontanés, au cours desquels l’infinité spirituelle des phénomènes matériels apparaît subitement à l’œil de l’observateur qui perd pied avec son sens d’individualité, se sépare de son identité en tant que mortel, et se « dissout » dans l’unité métaphysique qui anime la vie physique qui l’entoure (Ginsberg : « [...] *breath trembles in white daisies by the roadside, / Heaven breath and my own symmetric / Airs wavering thru atlered green fern* » ; Wordsworth : « *a host of golden daffodils ; / [...] Continuous as the stars that shine / [...] stretched in never-ending lines* »<sup>2</sup> ). Dans « Whales Visitation », chaque portion de l’environnement est représentative d’un être universel total : brin d’herbes, vagues, courant d’airs, tout comme les jonquilles de Wordsworth, apparaissent comme animés par une même énergie, investis des propriétés du cosmos tout entier, et deviennent, individuellement, les synecdoques vivantes de l’infinité spirituelle de l’univers (« *All the valleys quivered, one extended motion, [...] A solid mass of Heaven, [...] a wavelet of Immensity [...] / Valleys breathe, heaven and earth move together, / [...] Sounds of Aleph and Aum / through forests of gristle / [...] equal / All Albion one.* »). Pour Allen Ginsberg, le réveil de l’homme supérieur et le nettoyage de la perception (faisant apparaître à l’homme la nature infinie, permanente, spirituelle de la réalité<sup>3</sup>) étaient accessibles à tous. Les expériences visionnaires que

---

<sup>1</sup> Dans un article de « Paris Review », Il établit d’ailleurs un clair parallèle entre l’esthétique romantique et l’expérience psychédélique:

Allen Ginsberg, “*Footnote to Allen Ginsberg Interview, Issue #37*”, dans “Paris Review No. 38”, June 2, 1966« *I tried small doses of LSD twice in secluded tree and ocean cliff haven at Big Sur. No monster vibration, no snake universe hallucinations. Many tiny jeweled violet flowers along the path of a living brook that looked like Blake’s illustration for a canal in grassy Eden: huge Pacific watery shore, [...], titanic cliffs that Wordsworth mentioned in his own Sublime, great yellow sun veiled with mist hanging over the planet’s oceanic horizon. No harm. [...] I knelt on the sand surrounded by masses of green bulb-headed Kelp vegetable-snake undersea beings washed up by last night’s tempest, and prayed for the President’s tranquil health* »<sup>1</sup>

<sup>2</sup> William Wordsworth, “Daffodils”

<sup>3</sup> William Blake, *The Marriage of Heaven & Hell*: “*If the doors of perception were cleansed, everything would appear to man as it is: infinite.*”

provoquaient les substances psychédéliques, tout comme les « spots of time » de Wordsworth, en ouvrant temporairement les portes du monde spirituel à la conscience humaine, pouvaient selon lui permettre aux individus de son temps de réaliser l'immanence et l'importance de la vie spirituelle, et à terme, les élever à leur nature divine et vertueuse. « *There are in our existence spots of time, / Which with distinct pre-eminence retain / A renovating Virtue, whence, [...] our minds / Are nourished and invisibly repaired.* »<sup>1</sup>. Pour Ginsberg, une expérience psychédélique bien menée, pouvait donc habiliter un individu à reconsidérer ses structures morales et ses convictions les plus ancrées, et offrir assez de distance à l'individu (par rapport à sa conscience ordinaire) pour qu'il réétudie son comportement et ses habitudes mentales (« patterns of thought ») afin de faire évoluer sa conduite. En effet, pour Ginsberg, l'expérience psychédélique pouvait « approximer » les expériences transcendantales naturelles et permettre à l'homme de développer, sur le long terme, un réel sentiment religieux (une réelle crainte respectueuse (« awe ») de l'infinité de l'univers, un réel amour pour toutes les formes de vies) qui le libérerait au quotidien de son conditionnement mental, de son enfermement dans l'égoïsme et la jalousie :

*«I think the psychedelic drugs do approximate some natural [mystical] experiences, but they aren't as ample... as grounded [...] I think a natural experience permanently helps you to have a key that the universe is...in ordinary mind even...endless...beyond horizon. The psychedelic experience, whether with peyote, or LSD, or psilocybin... might catalyzes a very similar sense of infinity, or expansiveness, or panoramic awareness... which you find in Wordsworth's sonnet on 'Westminster's Bridge'... his moment on top... when he steps out of the mist [...] The natural experience of expansive...panoramic awareness...can be catalyzed by the psychedelic drugs... and I think they are quite useful...I would recommend that people learn some meditative centering...sitting practice of meditation...in order to ground themselves so that they are not entangled in their own projections...in their imagination...not confused by reality of unreality. [...] The last thing I would like to say about that is... a conversation with the Poet Henri Michaux...who said he was not so much interested in what experiences people had on psychedelics but what they did the next day... how they were to apply them in real alternative ordinary mind. »<sup>2</sup>*

L'expérience psychédélique constituait pour Ginsberg une initiation démocratique à la vie spirituelle, une expérience du divin accessible à tous, sans dogmes, sans restrictions morales ou physiques. Elle était donc à ses yeux une méthode cohérente d'ouverture à la vie

<sup>1</sup> William Wordsworth, "The prelude", Book XI.

<sup>2</sup> « Face to Face with Allen Ginsberg », BBC2 Interview, 1995, 20'47.

spirituelle, une voie légitime pour que sa génération devienne consciente de la nature supérieure à laquelle elle aspirait. Cependant, comme l'avait déjà noté Baudelaire, et comme il insiste dans cette interview, c'est une expérience religieuse qui est temporaire et qui peut facilement devenir artificielle. Le risque de cette expérience c'est que l'individu reste « enfermé » dans son propre processus de pensée et projette des images mentales au travers de son imagination psycho-physiologique (*«entangled in their own projections [...] in their imagination [...] confused by reality of unreality»*). Dans ce cas-là l'individu reste enfermé dans le domaine du connu, et son esprit projette des images, des « visions » qui correspondent à ses croyances, à ses attentes. Il n'apprend alors rien de cette expérience et se retrouve plus enfermé qu'il ne l'était déjà dans les limites de sa propre connaissance. Il risque même de développer des doutes quant à ce qui est réel et ce qui ne l'est pas, quant à son identité profonde et à ses valeurs, et à terme, risque également de développer des psychopathologies sérieuses. Donc au final, pour Ginsberg, les drogues psychédéliques ne sont pas une fin en soi. Elles sont un moyen qui peut être utilisée par un individu pour « catalyser » les expériences transcendantales qu'il a déjà expérimenté naturellement, après qu'il ait accompli un « travail » sur lui-même lui ayant appris à être totalement conscient, en permanence, des activités de son esprit (processus de pensée, projections de l'imagination), et des forces s'exerçant sur lui (raison, émotions, instincts). Il insiste bien là-dessus : ce n'est que lorsqu'un individu est devenu « maître » de son esprit qu'il est capable de dissocier ses projections mentales des réelles visions mystiques se manifestant pendant l'expérience psychédélique (*«I would recommend that people learn some meditative centering...sitting practice of meditation...in order to ground themselves so that they are not entangled in their own projections»*). Et même si l'expérience psychédélique peut selon lui, lorsque l'individu est adéquatement préparé, permettre d'expérimenter de véritables expériences transcendantales, elle ne peut dans tous les cas qu'approximer, que « catalyser » temporairement le sentiment religieux

naturel (« *I think the psychedelic drugs do approximate some natural [mystical] experiences, but they aren't as ample... as grounded* »). Donc au final, pour Ginsberg, ce qui compte véritablement dans l'expérience psychédélique ce n'est pas tant l'expérience elle-même que les changements mis en œuvre par l'individu après sa visite des « paradis artificiels ». C'est cette philosophie de l'expérience psychédélique qu'il a essayé de populariser en son temps. Bien qu'optimiste, voire idéaliste, quant à l'usage des drogues psychédéliques, comme on a pu le voir, il était néanmoins prudent quant à leur consommation, et recommandait toujours à son public d'apprendre à se stabiliser intérieurement (« *to ground themselves* »), de découvrir leur vie spirituelle naturellement, avant de les utiliser, et il recommandait également de ne pas les utiliser régulièrement pour cultiver une vie spirituelle, afin de ne pas devenir un de ces « *addicts whose spiritual search has made them sick* »<sup>1</sup>. Il n'utilisa lui-même les drogues psychédéliques que très sporadiquement, et conserva son optimisme quant à leur potentiel jusqu'à la fin de sa vie.

Après 1966, la « Hippie Generation » continua de s'agrandir et de s'intensifier considérablement, jusqu'à atteindre son apogée culturelle, en août 69, au cours du festival de Woodstock. Alors qu'environ cent-mille personnes étaient attendues, c'est une marée d'individus en quête d'unification de la jeunesse dans la « bataille » pour la révolution de la conscience qui se manifesta à l'évènement (plus d'un demi-million de personnes furent présentes). La plupart des grands noms de la musique psychédélique étaient présents, Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Jefferson Airplane, ainsi qu'un bon nombre de philosophes, poètes, psychiatres, et gurus orientaux, tels Swami Satchidananda qui introduisit les festivités par un lumineux discours<sup>2</sup>. Ils étaient tous là, artistes, intellectuels, religieux, pour mettre en avant et faire valoir sur le plan culturel les idéaux de paix et d'amour, les espoirs d'une révolution de

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Poetry, Violence and the Trembling Lambs or Independence Day Manifesto (1959)*, Chapter One: 'Politics and Prophecies', Harper Collins Edition, 2000

<sup>2</sup> Discours d'introduction par Swami Satchidanda. Voir annexe (12)

la conscience (cherchant à concrétiser la vision transcendentaliste de l'Amérique déployée par les écrits de la Beat Generation) que partageaient une grande partie de la jeunesse américaine. L'occulte était véritablement devenu populaire et accessible à tous grâce à l'importation de nombreuses disciplines spirituelles orientales et grâce à la grande disponibilité des drogues psychédéliques et à la popularisation de leur approche spirituelle. Les conséquences socio-culturelles découlant directement de cette popularisation de l'occulte se manifestaient partout dans le pays, et même à l'étranger dans une moindre mesure, au travers du développement de la contre-culture « hippie ». La « Hippie Generation » participait, au travers de ce regain d'intérêt populaire pour la vie spirituelle, à renforcer ce changement dans la conscience humaine, ce « *crack in mass consciousness* ». Ce mouvement contre-culturel initialisé par les Beats, en diffusant de nouvelles valeurs socio-culturelles (compassion et abnégation : « Peace & Love ») et de nouveaux codes de comportement (le mode de vie bohémien et « l'existentialisme mystique » proposé par les Beats) réussit à générer une source d'espoir et d'énergie à partir de laquelle des millions de jeunes américains trouvaient la force de résister aux forces dominantes et conformistes de la société, et d'agir selon l'unité du monde spirituel plutôt que selon les divisions du monde des hommes.

### **Le reflux de la vague**

Dans les années 70, voyant que la « Hippie Generation » s'essouffait, voyant que les grands noms de la Beat Generation disparaissaient (Cassady et Kerouac étaient morts, en 68 et 69 respectivement), et que le conformisme résistait, Ginsberg redoubla d'efforts pour soutenir la population américaine à se libérer de leur conditionnement mental et à cultiver en eux-mêmes une vie spirituelle, afin de continuer à participer activement à l'évolution de la conscience humaine, à agrandir ce « *crack in mass consciousness* » qui avait été initialisé à la

fin des années 50. Après avoir publié un nouveau recueil de poésie en 1972, *The Fall of America (1965 -1971)*, il reçut « The National Book Award for Poetry » et fut élu au « National Institute of Arts and Letters ». Il fonda ensuite, en 1974, sous l'impulsion de Chögyam Trungpa Rinpoché (son éducateur spirituel tibétain), *The Jack Kerouac School of Disembodied Poetics*, une école dédiée à l'enseignement combiné de la « poésie Beat » et de la tradition ésotérique du Bouddhisme Tibétain, à Naropa Institute, Boulder, Colorado. Jusqu'à la fin de sa vie il organisa fréquemment des lectures et des conférences dans cette école, invitant les piliers de la « Beat Generation » et de la « Hippie Generation » (Burroughs, Corso, Bateson, Alpert, Snyder, Cage) à venir enseigner. Il devint également, quelques années après, professeur d'anglais au Brooklyn College, New York. Pendant les vingt dernières années de sa vie, il ne cessa d'écrire de la poésie et publia de nombreux recueils : *Mind Breaths All Over The Place (1972-1977)* en 1978, *Plutonian Ode (1977-1980)* en 1982, *White Shroud (1980-1985)* en 1986, *Cosmopolitan Greetings (1986-1992)* et *Death & Fame (1993-1997)* dans les années 90<sup>1</sup>, ainsi qu'un double album de Blues réalisé avec Bob Dylan : *First Blues (1971 1981)* en 1983. Il ne cessa également de multiplier ses performances publiques (lectures, concerts), en Europe, en Asie, en Australie, aux Etats-Unis. Continuant jésuitiquement son éducation spirituelle au travers de ses lectures ésotériques et de ses gurus tibétains, il avait développé une philosophie religieuse similaire à celle de son « frère spirituel », William Blake. Il affirmait souvent, dans sa poésie et au cours de certaines interviews, être avant tout athéiste, « non-theistic » disait-il plutôt, « against gods of man's making », il ne croyait pas en un « Nobodaddy » quelque part dans le ciel, érigeant des lois et dirigeant le destin des mortels ; il était gnostique, comme Blake, il ne croyait en aucun dieu mais savait que la réalité ne se limitait pas à sa dimension impermanente (l'existence physique), qu'elle était aussi composée d'une dimension permanente (l'existence spirituelle).

---

<sup>1</sup> En 1993, Allen Ginsberg reçut la médaille de chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres par le ministère de la culture française.



Il savait qu'aucun concept, qu'aucun langage, qu'aucun moyen impermanent, ne pouvait justement définir l'existence permanente, et n'adhérait donc à aucune divinité, institution, croyance, créée par l'homme, mais était, en parallèle, constamment désireux de faire évoluer ses connaissances sur la dimension spirituelle de la réalité en les confrontant aux différentes traditions occultes, aux divinités inventées par l'homme, aux symboles, aux mythes. Il avait une philosophie religieuse stable et structurée, mais à la fois extrêmement ouverte. Bien que dévoué à la tradition ésotérique du Bouddhisme tibétain tout au long de sa vie, il ne suivit jamais aveuglément aucune doctrine particulière, mais apprenait librement de toutes, retenait ce qui le faisait avancer dans sa vie spirituelle, et rejetait les dogmes et les disciplines qui pouvaient limiter de quelque manière que ce soit sa liberté physique et psychologique. Le guru avec lequel il a beaucoup étudié, Chogyâm Trungpa Rimpoché, un lama tibétain ayant suivi tous les enseignements les plus formels au Tibet avant de venir aux Etats-Unis, était lui-même un opposant à tout dogme ou discipline fixes. Il était clairement hédoniste. Il ne se cachait pas, par ailleurs, de son amour pour l'alcool, le tabac et les femmes. Il représentait une vision du Bouddhisme tibétain libérée des contraintes traditionnelles.

En 1997, à 70 ans, alors qu'Allen Ginsberg habitait depuis plus de trente ans dans un appartement modeste à Lower East Side, New York (l'un des quartiers les plus « malfamés » de la ville), il décida finalement de déménager dans un appartement plus spacieux, dans un quartier plus calme. Il prit cette décision car se sentant de plus en plus faible et fragile (il venait d'être diagnostiqué, à la fin du mois de mars, d'un cancer du foie causé par l'hépatite C) et n'ayant que quelques mois à vivre selon ses médecins, il voulait organiser des festivités afin de mourir auprès de tous ses proches. Il était heureux à l'idée de passer de l'autre-côté<sup>1</sup>, confiant quant à son passage dans l'au-delà, car il était fier de son passage sur Terre. Le 4

---

<sup>1</sup> Voir annexe (13)

avril 1997, sur son lit dans son nouvel appartement, entouré de ses médecins, de tous ses proches, et apaisé par les chants de ses gurus tibétains, il tomba dans le coma après un accident vasculaire cérébral, et expira son dernier souffle dans la matinée du 5 avril. Il voulut que sa mort, soit l'évènement considéré comme le plus occulte et le plus intime de la vie d'un humain, devienne une célébration<sup>1</sup>. En mourant « en public », il a poussé son art et sa candeur jusqu'au bout ; il a voulu démontrer qu'il n'y avait rien à craindre, rien à cacher de la mort d'un homme, puisque c'est l'expérience à laquelle la vie nous prépare.

---

<sup>1</sup> Il accepta même que son décès, et que les festivités qui l'ont entouré, soient filmées par son ami Jonas Mekas : Jerry Aronson, *The Life & Times of Allen Ginsberg*, Extras, « Scenes from Allen's Last Three Days on Earth as a Spirit » réalisé par Jonas Mekas.

## TROISIÈME PARTIE

### Prophétique poétique

\* \* \*

Dans cette dernière partie nous allons nous pencher sur la poétique qui structure la poésie d'Allen Ginsberg. Nous chercherons ici à nous familiariser avec les « rouages » qui composent son écriture afin de repérer les différents éléments poétiques qui façonnent la force de popularisation de l'occulte de son art. Notre objectif c'est de déterminer et de démontrer ce qui, dans sa poésie, diffuse un caractère occulte, une ambiance spirituelle, et ce qui rend cette dimension (culturellement vue comme impénétrable et secrète) accessible, ouverte, voire accueillante. Nous essayerons de remplir cet objectif au travers de deux axes d'étude : d'abord nous nous pencherons sur les principaux courants littéraires qui ont aiguillé et nourrit la poétique « prophétique » de Ginsberg, en lui permettant de s'ancrer dans une longue tradition humaniste et mystique et de s'orienter vers la voie de la candeur et de la libération des formes classiques—Blake et le romantisme ; Whitman, les transcendentalistes ; Williams, Pound, et la poésie moderniste—, puis nous tâcherons de mettre en avant la singularité de son art, les innovations qu'il a apporté, en faisant d'abord ressortir son rôle dans la mise en place de l'esthétique Beat. Nous insisterons ici sur le fait qu'il a apporté à la poésie moderne américaine de nouvelles valeurs qui l'ont rendue plus accessible et plus populaire : la spontanéité (« *First thought, best thought* »<sup>1</sup>) et l'usage assumé de la langue populaire (« *Intense fragments of spoken idiom, best* »<sup>2</sup>). Nous soulignerons également sa mise en place d'un pont entre la poésie moderne américaine et la tradition ésotérique bouddhiste, en démontrant qu'il a su appliquer les méthodes « idéogrammiques » et « imagistes » des poètes modernistes afin d'observer et de décrire avec précision les activités de l'esprit, du processus

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*, "Cosmopolitan Greetings", p. 955.

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*, "Cosmopolitan Greetings", p. 955.

de pensée, tout comme les modernistes observaient et décrivaient les objets du monde phénoménal dans leur poésie. Il créa également une diction poétique « méditative » (une poésie orale, faite pour être vocalisée voire chantée à la manière des mantras bouddhistes, composée d'une versification cadencée par la respiration, visant à rendre le lecteur conscient de son processus de pensée, et à lui apprendre à ne plus en être la victime). Avant de commencer notre étude de la poétique « ginsbergienne », laissons tout de même notre auteur s'exprimer lui-même sur les raisons qui l'ont motivé à écrire de la poésie :

*"I write poetry because the English word Inspiration comes from Latin 'Spiritus', breath, I want to breathe freely.*  
*I write poetry because Walt Whitman gave world permission to speak with candor.*  
*I write poetry because Ezra Pound [...] gave poets permission to write spoken vernacular idiom.*  
*I write poetry because Pound pointed young Western poets to look at Chinese writing word pictures.*  
*I write poetry because W.C. Williams living in Rutherford wrote New Jerseyesque "I kick yuh eye," asking, how measure that in iambic pentameter?*  
 [...]  
*I write poetry because young friend Gary Snyder sat to look at his thoughts as part of external phenomenal world [...]*  
 [...]  
*I write poetry because I suffer confusion not knowing what other people think.*  
*I write because poetry can reveal my thoughts, cure my paranoia also other people's paranoia.*  
 [...]  
*I write poetry to make accurate picture in my own mind.*  
*I write poetry because I took Bodhisattva's Four Vows: Sentient creatures to liberate are numberless in the universe, my own greed anger ignorance to cut thru's infinite, situations I find myself in are countless as the sky okay, while awakened mind path's endless.*  
*I write poetry because writing sexual matters was censored in United States.*  
*I write poetry because my genes and chromosomes fall in love with young men not young women.*  
 [...]  
*I write poetry because Chuang-tzu couldn't tell whether he was butterfly or man, Lao-tzu said water flows downhill, Confucius said honor elders, I wanted to honor Whitman.*  
 [...]  
*I write poetry "First thought, best thought" always.*  
*I write poetry because no ideas are comprehensible except as manifested in minute particulars: "No ideas but in things."*  
*I write poetry because the Tibetan Lama guru says, "Things are symbols of themselves."*  
 [...]  
*I write poetry because I sing when I'm lonesome.*  
*I write poetry because Walt Whitman said, "Do I contradict myself? Very well then I contradict myself (I am large, I contain multitudes.)"*  
*I write poetry because my mind contradicts itself, one minute in New York, next minute the Dinaric Alps.*  
*I write poetry because my head contains 10,000 thoughts.*  
*I write poetry no reason no because.*  
*I write poetry because it's the best way to say everything in mind within 6 minutes or a lifetime."<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : « Improvisation in Beijing », p. 937, 938, 939.

## Influences et héritage : aspects modernistes et romantiques

Comme le souligne cet extrait de « Improvisation in Beijing », un poème qui comme son titre l'indique fut improvisé sur scène devant le public de Beijing (en 1984), Allen Ginsberg perpétuait dans sa poésie plusieurs traditions littéraires. Nous allons dès maintenant retracer ces influences, et essayer de déterminer leur incidence sur sa poésie. Commençons par le mouvement artistique qui semble avoir eu le plus d'impact sur son art : la poésie moderniste. « *I write poetry because Walt Whitman gave world permission / to speak with candor. / [...] because Ezra Pound [...] / gave poets permission to write spoken vernacular idiom. / [...] because W.C. Williams [...] wrote New / Jerseyesque 'I kick yuh eye,' asking how measure that in iam / bic pentameter.* ». Dans cet extrait du poème cité plus haut on peut déjà noter trois aspects de la poésie moderniste qui ont poussé Ginsberg à devenir poète : la « permission » de parler avec candeur et sincérité, la possibilité de s'exprimer au travers de la langue populaire, et la liberté de se démarquer des formes classiques. On peut aussi noter les trois grands poètes qu'il considérait comme ses « mentors », comme sa lignée artistique directe : Walt Whitman, Ezra Pound et Williams Carlos Williams. Pour saisir pleinement le lien qui unissait la poésie de Ginsberg à la poésie moderniste et à ces poètes en particulier, et comprendre à quel niveau cette relation a influencé son art, il nous faut revenir un peu sur l'histoire du modernisme, et décrire rapidement la philosophie et l'esthétique défendue par ce courant artistique.

Le modernisme, en substance, c'est l'évolution des idéaux philosophiques et des valeurs artistiques du romantisme dans le climat moderne du XXe siècle. Le romantisme, entre la fin du XVIIIe siècle et le milieu du XIXe siècle, avait fait éclore une terre philosophiquement et esthétiquement fertile auxquelles allaient s'agripper les racines du modernisme. En effet,

depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle le romantisme résistait farouchement aux premiers signes de la « modernisation » ; il se dressait contre les dangers de l'industrialisme, contre la rationalisation de la nature et la mécanisation de la vie humaine. Le romantisme préconisait un retour à la vie pastorale, à une relation simple, équilibrée et harmonieuse entre l'homme et la nature, au sein de laquelle « technique » et « progrès » ne réduisent pas ces derniers à l'esclavage, mais participent activement à l'équilibre naturel. En parallèle, les artistes romantiques, tels Blake ou Wordsworth pour ne citer qu'eux, plaçaient au premier plan la subjectivité individuelle, la vie imaginative et émotionnelle, afin de résister au règne grandissant du conformisme (matérialisme, égoïsme et rationalisme hérité des « Lumières »). Le pouvoir créateur de l'individu—son imagination et sa sensibilité uniques—constituait pour ces derniers la défense fondamentale que possède l'individu pour faire face aux forces socio-culturelles qui le pousse à imiter, à reproduire mécaniquement les schémas de vie que lui propose (impose ?) son environnement direct. « Créer plutôt qu'imiter » définirait bien la « doctrine » romantique. Face à la dureté du réalisme et la froideur de la raison, face à cette philosophie de surface, purement matérielle, qui commençait à dominer culturellement en Occident depuis (au moins) le siècle des Lumières, l'art romantique explorait plutôt les brasiers du sublime et de l'occulte ; il plongeait dans les ténébreuses abîmes de l'âme humaine à la recherche des lumières divines qui y étaient enfouies, et qui attendaient d'être éveillées. Les romantiques préféraient aux sciences superficielles et matérielles, aux sciences dures et formelles, l'art et les sciences de l'esprit : l'introspection, la vie spirituelle, la connaissance occulte et la contemplation poétique ; ils préféraient à l'approche rationnelle du monde centrée sur le progrès extérieur, l'approche imaginative et émotionnelle du monde, centrée sur le progrès intérieur, la créativité et l'évolution spirituelle individuelle. À partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le romantisme éclata et se ramifia en plusieurs courants artistiques et intellectuels. Le modernisme fut l'un de ces mouvements artistiques « héritiers » de la

philosophie romantique. D'après sa définition académique, ce mouvement débuta à la fin du XIXe siècle et s'éteignit dans les années 50, avec la fin de la seconde guerre mondiale. Son but premier, comme son nom l'indique, fut de réagir à la « modernité », à la « modernisation » de la vie humaine, en modernisant la « réaction » romantique, en l'adaptant aux évolutions socio-culturelles, intellectuelles et artistiques qui eurent lieu dans la deuxième moitié du XIXe siècle. En effet, la vie humaine connaissait alors de grands changements qui rendirent la critique romantique quelque peu obsolète ; de nouveaux éléments causés par la rationalisation systématique de la vie humaine et des ressources naturelles ne cessaient de s'ajouter à la « modernisation de la vie » : le progrès technologique constant, l'urbanisation rapide, l'exode rural, la fragmentation des humains en classes sociales inéquitables (au nom du « Darwinisme social »), le pouvoir grandissant des firmes industrielles et des compagnies financières, la communication de masse, la planification de la vie humaine par la bureaucratie et l'administration, l'évolution du marché capitaliste sur le plan international, la colonisation impérialiste en vue du développement du marché mondial, la rapidité croissante de la vie... Le monde intellectuel avait aussi connu deux grandes révolutions qui changèrent la perception de l'homme au sein de sa propre société, et la perception de l'homme au sein de la nature elle-même: le Marxisme<sup>1</sup> et le Darwinisme<sup>2</sup>. L'art devait donc évoluer en parallèle à ces évolutions dans la civilisation Occidentale : l'éclatement du romantisme en différents courants artistiques (le symbolisme au travers de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud et Verlaine ; l'impressionnisme au travers de Monet et Manet, par exemple) fut l'une des principales conséquences.

La poésie moderniste s'initialisa aux Etats Unis au tout début du XXe siècle, dans la continuité de ces évolutions artistiques et intellectuelles et en réaction à ce climat social de

---

<sup>1</sup> Karl Marx, *Capital*, Première publication:1867

<sup>2</sup> Charles Darwin, *On The Origin of Species by Means of Natural Selection*, Première publication: 1859

« modernité ». Ce courant de poésie constituait la succession directe de la peinture impressionniste et de la poésie symboliste européenne ; il était donc le descendant de la poésie romantique. Tout comme leurs « mentors » européens, les premiers poètes modernistes américains (Ezra Pound, W.C. Williams, T.S. Eliott) allaient perpétuer dans leur art la philosophie romantique, mais, sous l'impulsion des symbolistes (Mallarmé, Rimbaud et Baudelaire essentiellement), allaient se démarquer de leurs standards esthétiques et se diriger dans le sens de la versification libre, vers une forme poétique nouvelle, née de l'éclatement des formes poétiques traditionnelles. Cet aspect de la poésie moderniste américaine provenait également d'une autre tradition littéraire, plus locale : la poésie de Walt Whitman. Son influence sur le développement de la poésie moderniste, et ultérieurement, sur le développement de la poésie de Ginsberg, fut très importante. En effet, dès 1855, au travers de *Leaves of Grass*, son premier recueil de poèmes, Whitman proposait, en parallèle aux symbolistes français, une nouvelle vision de l'écriture poétique, libre de toute contrainte, plaçant la candeur et la sincérité au centre de tout, mêlant ingénieusement prose et versification, et tâchant de « faire venir la muse dans la cuisine » (ramener les thèmes et les formes de l'art au niveau populaire ; exposer des sujets ordinaires en les décrivant d'une manière simple, tels qu'ils apparaissent au sujet perceptif, tels qu'il sont ressentis par le poète, en toute sincérité, à la manière de la peinture impressionniste, afin de faire ressortir le caractère sacré, unique, des scènes ordinaires): « *What (Williams) did was to (follow) in the tradition of Whitman, who said he wanted to bring the muse into the kitchen ["She's here, install'd amid the kitchen ware!" (from "Song of the Exposition")].* »<sup>1</sup> Voilà un aspect de la poésie de Whitman qui toucha beaucoup les poètes modernistes : faire ressortir le sacré des situations banales, des scènes de vie triviales, en décrivant d'une manière impressionniste, au travers d'une versification absolument libre, des images communes, simples, sans les

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg class on “vividness and close observation in writing” – Part 1 (June 1, 1982), URL: [http://archive.org/details/naropa\\_allen\\_ginsberg\\_class\\_on3](http://archive.org/details/naropa_allen_ginsberg_class_on3), consulté le 21/05/2012, mis en ligne 03/25/2004.



commenter, ni en dégager des idées. Sous l'impulsion de Whitman, le but du poète moderniste devint de décrire minutieusement les objets ou phénomènes ordinaires perçus, et de les laisser s'exprimer eux-mêmes chez le lecteur: « *Not Ideas about the Thing but the Thing Itself* »<sup>1</sup>, « *No Ideas but in Things* »<sup>2</sup>:

<u>« The Red Wheelbarrow</u>	<u>« Nantucket</u>
so much depends upon	Flowers through the window lavender and yellow
a red wheel barrow	changed by white curtains— Smell of cleanliness—
glazed with rain water	Sunshine of late afternoon— On the glass tray
beside the white chickens. »	a glass pitcher, the tumbler turned down, by which
	a key is lying—And the immaculate white bed »

W.C. Williams, *Spring and All*, 1923.

Comme nous le démontrent ces deux poèmes de William Carlos Williams, la poésie moderniste insistait clairement sur l'importance de l'ordinaire (*so much depends / upon a red wheel / barrow* »), sur le caractère sacré de l'expérience du présent, de l'instant (« *Sunshine of late afternoon— / [...] And the / immaculate white bed* »). Dans leurs poèmes—tout comme Ginsberg dans les siens, comme on va le voir un peu plus loin—les modernistes ne cherchaient pas à décrire ou à approximer la réalité mais à permettre à la réalité elle-même de se manifester dans l'œuvre, au travers d'une description minutieuse des images qui la composent. Cette vision de la poésie donna lieu au mouvement imagiste (dont les principaux représentants furent Ezra Pound et W.C. Williams), une branche du modernisme qui poussa la poésie moderniste encore plus loin, en tentant d'effacer toute subjectivité de la part du poète afin que la réalité se manifeste dans le poème sans être « contaminée » par le point de vue de l'artiste. Cet aspect non pas réaliste mais « réel » de la poésie moderniste, cette poétique de l'instant, du trivial et de l'image, provenait également de leurs explorations de la poésie chinoise classique. En effet, sous l'impulsion de Pound qui étudiait les idéogrammes chinois et qui traduisait certains classiques de la poésie chinoise en anglais (voir *The Cantos*), les

<sup>1</sup> Wallace Stevens, *The Collected Poems of Wallace Stevens*: 'Not Ideas about the Thing but the Thing Itself'.

<sup>2</sup> Williams Carlos Williams, *The Wedge*: 'A Sort of Song'.

poètes modernistes américains, et Ginsberg ultérieurement, devinrent conscients des « rigidités syntactiques » qui limitaient les langages indo-européens, et qui forçaient la poésie occidentale à imposer des points de vues sur la réalité, l'empêchant de la décrire telle qu'elle était, dans sa pureté :

*« In English, as in all Indo-Europeans languages, a sentence is almost always structured in a stipulated direction according to rigid syntactical rules. (For example, a subject leads to a verb to an object; articles govern certain nouns; past actions are to be cast in the past tense; parts of speech are clearly demarcated and determined, all in an act of predication to articulate and specify relationship.) [...] the classical Chinese language, as it is used in poetry, is free from syntactical rigidities—having no articles, personal pronouns, verb declensions, or connective elements such as prepositions and conjunctions and being indeterminate in parts of speech. These facts quite often leave the words in a loosely committed relationship with the reader, who remains in a sort of middle ground between engaging with and disengaging from them. [...] This syntactic freedom promotes a kind of prepredicative condition wherein words, like object in the real-life world, are free from predetermined closures of relationship and meaning and offer themselves to us in an open space. [...] Within this open space we can move freely and approach words from various vantage points to achieve different shades of the same aesthetic moment. We are given to witness the acting out of objects and events in cinematic fashion and stand, as it were, at the threshold of various possible meanings. [...] Chinese poetic lines [...] give us objects in a real-life world in their barest, purest forms, as it were, uncontaminated by the author's subjectivity. »<sup>1</sup>*

Cet « horizon de représentation » que déploie la poésie chinoise classique grâce à la liberté syntactique des idéogrammes, tel que le décrit Wai-Lim Yip (Professeur émérite à UC San Diego, spécialiste de l'influence de la poésie chinoise traditionnelle sur la poésie américaine moderne), fut une grande source d'inspiration pour les poètes modernistes. En effet, motivés par leurs explorations de la poétique chinoise classique, ils essayèrent dans leur poésie d'utiliser la langue anglaise d'une manière nouvelle, d'une manière « idéogrammique », en se débarrassant autant que possible des « rigidités syntactiques » mentionnées par Yip, afin de décrire des images-objets-phénomènes de la vie réelle « *in their barest, purest forms* », sans imposer de relations entre ces images-objets, sans imposer de point de vue, et en offrant ainsi au lecteur de l'espace pour sa propre expérience perceptive, pour sa propre interprétation, pour son propre point de vue :

---

<sup>1</sup> Wai-Lim Yip, *Diffusion of Distances : Dialogues between Chinese and Western Poetics*, 1993, p.29-62: "Syntax and Horizon of Representation in Classical Chinese and Modern American Poetry"

## TS'AI CHI'H

The petals fall in the fountain,  
           the orange-coloured rose-leaves,  
 Their ochre clings to the stone.

## IN THE STATION OF THE METRO

The apparition of these faces in the crowd ;  
 Petals on a wet, black bough.

-----  
 Ezra Pound, *Personae*, 1950.

On ressent clairement l'influence de la poésie chinoise dans ces deux poèmes de Pound. En effet, on nous présente ici des images de la réalité telles qu'elles apparaissent spontanément à l'œil et à l'esprit, sans commentaires. La syntaxe est réduite au maximum ; les périphrases ne sont pas reliées entre elles par des éléments de coordination ; elles sont indépendantes mais à la fois se répondent, se complètent dans la description imagée de la réalité. Ici, Pound ne fait que présenter (et non pas représenter) des images-objets de la vie réelle telles qu'elles lui sont apparues, neutralement, sans les soumettre à une quelconque interprétation ou point de vue, sans faire apparaître sa subjectivité. Ainsi, le sujet perceptif, l'artiste, se dissout dans sa description de la réalité, il n'est là que pour témoigner de l'existence du réel, que pour décrire minutieusement les images qui le composent, pas pour les commenter, ou diriger notre « observation ». Et pour témoigner sans commenter, sans diriger l'interprétation du lecteur, le poète, influencé par la poésie chinoise, essaye de ne pas imposer de sens de lecture à ses constructions syntaxiques : « [his] *words, like object in the real-life world, are free from predetermined closures of relationship and meaning and offer themselves to us in an open space.* », c'est ce que Pound et Ernest Fellonosa considéraient comme la méthode idéogramme (« ideogramic method »). On pourrait presque lire ces poèmes à la manière des haïkus chinois, c'est-à-dire, en suivant différents ordres de lecture. Par exemple, « T'sai Chi'h » pourrait se lire ainsi : « the orange-coloured rose-leaves, / the petals in the fountain, / their ochre clings to the stone. », et « In the Station of the Metro »: « petals on a wet black bough; the apparition of these faces in the crowd ».

Cette poétique idéogrammique de la réduction, de la libération des formes poétiques (occidentales) classiques et des rigidités syntaxiques inhérentes aux langues indo-européennes—qui permet d’ouvrir un horizon de représentation offrant différents points de vue et un espace de description neutre, médian, en présentant, au travers de constructions syntaxiques ouvertes, les images qui composent la réalité ordinaire comme des unités symboliques indépendantes (« *Things are symbols of themselves.* (Chogyām Trungpa Rimpoché) », « *Natural object is always the adequate symbol.* (Ezra Pound) »<sup>1</sup>)—est probablement l’aspect de la poésie moderniste qui influença le plus Ginsberg. Il le met clairement en avant dans « Mind Writing Slogans (annexe 14) », une liste de citations qu’il a rassemblées pour décrire à ses étudiants la nature de sa « poétique de l’esprit » et l’influence de son héritage littéraire :

23. "No ideas but in things." "... No ideas but in the Facts." — William Carlos Williams
24. "Close to the nose." — W. C. Williams
25. "Sight is where the eye hits." — Louis Zukofsky
26. "Clamp the mind down on objects." — W. C. Williams
27. "Direct treatment of the thing ... (or object)." — Ezra Pound, 1912
28. "Presentation, not reference." — Ezra Pound
29. "Give me a for instance." — Vernacular
30. "Show not tell." — Vernacular
31. "The natural object is always the adequate symbol." — Ezra Pound
32. "Things are symbols of themselves." — Chogyam Trungpa, Rinpoche
33. "Labor well the minute particulars, take care of the little ones.  
He who would do good for another must do it in minute particulars.  
General Good is the plea of the Scoundrel Hypocrite and Flatterer  
For Art & Science cannot exist but in minutely organized particulars." — William Blake
34. "And being old she put a skin / on everything she said." — W. B. Yeats
35. "Don't think of words when you stop but to see the picture better." — Jack Kerouac
36. "Details are the Life of Prose." — Jack Kerouac
37. Intense fragments of spoken idiom best. — A. G.
38. "Economy of Words" — Ezra Pound
39. "Tailoring" — Gregory Corso
40. Maximum information, minimum number of syllables. — A. G.
41. Syntax condensed, sound is solid. — A. G.
42. Savor vowels, appreciate consonants. — A. G.
43. "Compose in the sequence of musical phrase, not in sequence of a metronome." — Ezra Pound
44. "... awareness ... of the tone leading of the vowels." — Ezra Pound
45. "... an attempt to approximate classical quantitative meters . . . — Ezra Pound
46. "Lower limit speech, upper limit song" — Louis Zukofsky
47. "Phanopoeia, Melopoeia, Logopoeia." — Ezra Pound
48. "Sight Sound & Intellect." — Louis Zukofsky
49. "Only emotion objectified endures." — Louis Zukofsky

Un des aspects principaux de la poétique « ginsbergienne » c’est donc, comme dans la poésie moderniste, l’économie linguistique (« *Syntax condensed, sound is solid.* », « *Maximum information, minimum number of syllables.* »), la réduction de l’usage des rigidités syntactiques (pronoms personnels, déclinaisons verbales, prépositions, conjonctions...), dans

<sup>1</sup> Voir “Allen Ginsberg—Mind Writing Slogans”, annexe (14).

l'objectif de s'exprimer au travers d'un langage simple, flexible et spontané, permettant de décrire neutralement, « *in minute particulars* », ce qui « saute aux yeux » (« *vividness is self-selecting* »<sup>1</sup>), sans imposer de relations syntactiques entre les objets décrits, sans imposer de sens de lecture, sans imposer de point de vue subjectif. Ginsberg met clairement en œuvre cette poésie imagiste et idéogrammique héritée des modernistes dans « Bixby Canyon Ocean Path Word Breeze » :

« Tiny orange-wing-tipped butterfly  
 fluttering sunlit  
 from violet  
 blossom to violet  
 blossom

Ocean is private  
 you have to visit her to see her  
 Garden undercliff  
     Dewey Pinks,  
       bitter Mint,  
 Sea Sage,  
     Orange flaming  
       Paintbrush  
 greenspiked fleurs,  
 Thick dainty stalked  
     Cow Parsley,  
 Starleaf'd violet bushes,  
 yelloweyed blue  
     Daisy clump—  
 red brambled mature sour  
                     blackberry briars,

[...]  
 Stream water  
     rushing flat through  
 beachmound  
     Sand precipices,  
 tiny wet arizonas  
 flood lips  
 [...] »<sup>2</sup>

Dans cet extrait les influences de la poésie moderniste américaine sont évidentes. Ginsberg nous dresse ici une liste descriptive, une énumération des différentes images, des différents objets et phénomènes qui lui sont apparus, qui lui ont « sauté aux yeux » (« *sight is where the eye hits* ») lorsqu'il contemplait la côte pacifique depuis Bixby Canyon, au sud de Los Angeles. Tout comme dans la poésie de Williams (que Ginsberg définit ainsi: « *what Williams is doing is exercising bare attention to the facts of the world around him, noticing what he notices and registering it really precisely in a heartfelt way. [...] direct observation, sketching like a snapshot [...] presentation of a situation or an object or a scene, with complete*

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*, « Cosmopolitan Greetings », p. 955.

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*, « Bixby Canyon Ocean Path Word Breeze », p. 567-576.

*particular detail, "minute particulars" [...] the mind clamped down on objects, the poem composed of nothing but what is really real here, not even (one) extra thought about it, not even a further suggestion. No editorials, no aesthetic judgment - just a little movie.»<sup>1</sup>*

Ginsberg ici ne fait que répertorier, de la manière la plus directe, la plus minutieuse et la plus franche que possible, les phénomènes dont il prend conscience, les images qui attirent ses yeux et qui suscitent son attention. Pour décrire sans proposer de jugement esthétique, sans imposer de point de vue particulier, Ginsberg, comme on l'a dit, s'inspire clairement de la méthode idéogrammique des modernistes, et évite l'utilisation de structures syntaxiques conventionnelles et rigides. Il n'utilise ici pratiquement que des noms et des adjectifs, et ne décrit que les objets naturels tels qu'ils sont entrés dans son champ de perception ; il organise ingénieusement les mots dans l'espace du poème afin qu'ils se répondent, qu'ils communiquent entre eux comme les objets dans l'espace naturel, sans qu'il ait à les faire communiquer entre eux lui-même, sans qu'il ait à les coordonner syntaxiquement. Ce poème, au final, n'est qu'une succession d'images indépendantes qui ont attiré son attention, définies une par une, minutieusement et succinctement. En présentant chaque objet individuellement, chaque image devient alors une unité symbolique complète, elle n'a pas besoin de commentaire ou d'explication : elle se défend et se suffit à elle-même, et entre en correspondance avec les autres images individuelles au travers de la disposition des mots dans l'espace du poème. Les images présentées n'ont plus besoin d'être reliées entre elles par une coordination syntaxique rigide, ou d'être reliées à des concepts et à des idées, elles contiennent en elles-mêmes l'essence des objets naturels qu'elles symbolisent (« *to see a world in a grain of sand, / And a heaven in a wild flower* »<sup>2</sup> disait déjà Blake) et il en revient donc au lecteur (tout comme à l'observateur dans la vie réelle) d'en dériver ses propres

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Mind, Mouth and Page*, (transcription d'un enregistrement audio d'un cours sur W.C. Williams qu'il donna en 1975 à Naropa Institute). URL: <http://www.allenginsberg.org/index.php?page=william-carlos-williams---mind-mouth-and-page>. Consulté le 22/05/2012.

<sup>2</sup> William Blake, *Auguries of Innocence*

conclusions. Cette poétique de la re-création (plutôt que représentation) d'un environnement naturel, qui apprend au lecteur à développer une attitude poétique (« bare attention ») à l'égard de son milieu, était pour Ginsberg une approche prophétique et révolutionnaire de la poésie : « *this acute grounded perception is the necessary base upon which a culture would rise, which would be strong enough to withstand the hallucination of mechanical repetition of imagery, television, industrialization* »<sup>1</sup>. Ainsi, quand il devint conscient du potentiel de cette « méthode » d'écriture poétique, aux alentours de 1948 d'après ses dires, Ginsberg se dédia à perpétuer l'héritage moderniste dans la deuxième moitié du XXe siècle au travers de sa poésie. Il se dédia à cela car ce pouvoir de révolution de la conscience humaine (cette proposition, faite au lecteur, de développer une attitude poétique et respectueuse à l'égard de son environnement) que déployait l'esthétique moderniste répondait selon lui à un appel auquel il voulait répondre en tant que poète : celui de Walt Whitman et des transcendentalistes—les racines de son héritage littéraire américain. « *It's a constant call throughout American literature, actually, up through [Kerouac](#), out through my own poetry, a call for companions. The first that I know of is in Whitman - that prophetic cry for a response from future generations, which actually accumulated and built up, and did actually take place. [...] "Where shall I find you / you my grotesque fellows / that I seek everywhere [...] / You!? to go with me a tip-toe, / head down under heaven, / nostrils lipping the wind! (Whitman--'Poets and Orators to come')* »<sup>2</sup>. Whitman proposait déjà dans sa poésie une révolution de la conscience, une révolution de l'attitude de ses contemporains face à leur environnement: « *Long enough have you dream'd contemptible dreams, / Now I wash the gum from your eyes, / **You must habit yourself to the dazzle of the light and of every moment of***

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Mind, Mouth and Page*, (transcription d'un enregistrement audio d'un cours sur W.C. Williams qu'il donna en 1975 à Naropa Institute). URL: <http://www.allenginsberg.org/index.php?page=william-carlos-williams---mind-mouth-and-page>. Consulté le 22/05/2012.

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, *Mind, Mouth and Page*, (transcription d'un enregistrement audio d'un cours sur W.C. Williams qu'il donna en 1975 à Naropa Institute). URL: <http://www.allenginsberg.org/index.php?page=william-carlos-williams---mind-mouth-and-page>. Consulté le 22/05/2012.

*your life. [...] / The earth remains jagged and broken only to him or her who remains jagged / and broken / [...] I am for those that have never been master'd, / For men and women whose tempers have never been master'd, / For those whom laws, theories, conventions, can never master / »<sup>1</sup>*). Au travers de sa poésie, Ginsberg voulait donc honorer son héritage littéraire américain (« *I wanted to honor Whitman.* »<sup>2</sup>), il voulait perpétuer les idéaux des transcendentalistes (synthétisées dans *Walden* et *Civil Disobedience* de Thoreau, et dans *Nature* de Emerson) et de Whitman, qui, tout au long du XIXe siècle, avaient analysé la construction de l'Amérique au travers de la philosophie romantique (qui voyait en l'Amérique un espoir de salvation pour l'humanité, une nouvelle chance pour que la civilisation humaine suive la voie de l'équilibre naturel, de l'harmonie entre la vie matérielle et la vie spirituelle, plutôt que la voie aliénante de la « modernisation » (voir *America a Prophecy* de Blake)), et avaient cherché à motiver la jeunesse à « ouvrir les yeux », à ne pas laisser la vie humaine se faire mécaniser par le « progrès », à s'œuvrer pour faire valoir leur créativité et leur sensibilité face au conformisme, et pour défendre l'équilibre naturel face à la rationalisation de la vie humaine et du territoire américain :

*« Man is the dwarf of himself. Once he was permeated and dissolved by spirit. He filled nature with his overflowing currents. Out from him sprang the sun and moon [...] The laws of his mind, the periods of his actions externized themselves into day and night, into the year and the seasons. But, having made for himself this huge shell [civilization led by reason alone], his waters retired; [...] he is shrunk to a drop. [...] At present, man [...] is but a half-man, and whilst his arms are strong and his digestion good, his mind is imbruted, and he is a selfish savage. His relation to nature, his power over it, is through the understanding [reason alone]; as by manure; the economic use of fire, wind, water, and the mariner's needle; steam, coal, chemical agriculture; [...]. This is such a resumption of power, as if a banished king should buy his territories inch by inch, instead of vaulting at once into his throne »<sup>3</sup> ;*

Allen Ginsberg participa donc activement à la « réappropriation » spirituelle de l'Amérique par ses habitants, telle qu'elle fut proposée par Blake, Whitman, Thoreau et Emerson. Dans la lignée des modernistes, il s'est œuvré pour présenter à sa génération une réponse à cet appel

<sup>1</sup> Walt Whitman, *Leaves of Grass*, 1955, 'Song of Myself', p. 29.

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems* : « Improvisation in Beijing », p. 938.

<sup>3</sup> Ralph Waldo Emerson, *Nature*, 1836, Chapter Eight : 'Prospects', p. 69, 70.



lancé par les romantiques—perpétué aux Etats Unis par Whitman et les transcendentalistes— (« constant call throughout American Literature ») : une nouvelle attitude (« *A new world is only a new mind* »<sup>1</sup>), une nouvelle manière de percevoir le monde phénoménal, afin que les nouvelles générations réalisent leur « liberté d'observation », et à terme, affirment dans leurs actions et leurs discours, leur vision de l'Amérique. « *It's been an old struggle of American imagination to live where we are, to recognize the land as it is [...]. It's an old theme, stated most famously in Thoreau and the whole idea of Walden - picking one spot and observing what was happening there, rather than spreading attention thin. It goes back to old Chinese wisdom, like Lao Tzu, saying that a wise man never travels further than his own valley.* »<sup>2</sup>

Allen Ginsberg ne se limita pas à imiter l'esthétique moderniste dans ses poèmes ; il s'en est nourrit pour faire éclore une vision de la poésie plus prophétique, plus spirituelle, et à la fois, plus populaire. En effet, il a su apporté deux éléments majeurs à la poésie moderne américaine. D'un côté, avec la Beat Generation, il a ouvert une forme d'écriture spontanée capable de mettre en avant le caractère poétique de la langue vernaculaire américaine, et a ainsi rendu la littérature américaine bien plus populaire et bien plus accessible. Et d'un autre côté, il a établi un pont entre les « canons » du modernisme, les aspects constitutifs de l'esthétique beat, et l'ésotérisme bouddhiste. Comme on va le voir en détails dans la partie suivante, Allen Ginsberg a inventé une poétique prophétique, au travers de laquelle il a su affirmer sa propre voix, sa propre personnalité, et a pu harmonieusement marier la spontanéité et la vulgarité beat, la méthode idéogramme et imagiste des modernistes, à la connaissance occulte bouddhiste.

---

<sup>1</sup> William Carlos Williams, *The Collected Poems of William Carlos Williams – Volume II (1939-1962)*, Ed. Christopher McGowan, 1988: « To Daphne and Virginia », p. 247.

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, *Mind, Mouth and Page*, (transcription d'un enregistrement audio d'un cours sur W.C. Williams qu'il donna en 1975 à Naropa Institute). URL: <http://www.allenginsberg.org/index.php?page=william-carlos-williams---mind-mouth-and-page>. Consulté le 22/05/2012.

## Singularité :

### « Mind Writing » ou le mariage entre l'esthétique beat et l'ésotérisme bouddhiste

*« if you can show your mind it reminds people that they have got a mind. If you can catch yourself thinking, it reminds people they can catch themselves thinking. If you have a vivid moment that's more open and compassionate, it reminds people that they have those vivid moments. By showing your mind as a mirror, you can make a mirror for other people to recognize their own minds and see familiarity and not feel that their minds are unworthy of affection or appreciation. Basically, poetics is appreciation of consciousness, appreciation of our own consciousness. »<sup>1</sup>*

« Mind Writing »<sup>2</sup>, c'est ainsi que Ginsberg qualifie lui-même son écriture poétique. Sa poésie, bien qu'héritière directe de la tradition moderniste tel qu'on a pu le voir dans la partie précédente, ne se limite pas à décrire les objets réels tels qu'ils apparaissent au sujet perceptif. En effet, étant fidèle au souhait de Walt Whitman de voir les poètes américains se diriger vers la voie de la candeur<sup>3</sup>, et étant dévoué à la tradition ésotérique du Bouddhisme, il fit usage de la méthode d'écriture idéogramme-imagiste des modernistes dans une nouvelle perspective : observer neutralement et décrire avec minutie, au travers d'une transparence, d'une sincérité absolues, les activités de son propre esprit, tout comme si elles faisaient partie du monde phénoménal extérieur. « *I write poetry because young friend Gary Snyder sat to look at his / thoughts as part of external phenomenal world. [...] I write because poetry can reveal my thoughts.* » En effet, comme il le souligne dans ce passage de « Improvisation in Beijing » et dans l'extrait de *The Vomit of a Mad Tyger* cité un peu plus haut, la poésie fut

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *The Vomit of a Mad Tyger—The Spiritual Autobiography of Allen Ginsberg*, p. 6. (Autobiographie exclusive que Ginsberg écrivit pour "The Shambhala Sun", un magazine américain sur la culture bouddhiste). URL: [http://www.shambhalasun.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=3003&Itemid=0](http://www.shambhalasun.com/index.php?option=com_content&task=view&id=3003&Itemid=0). Consulté le 20 mai 2012.

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, *Mind Writing Slogans*, voir annexe 14.

<sup>3</sup> « Face to Face with Allen Ginsberg », BBC2 Interview, 1995, min. 10'20: « **Interviewer:** You speak of the need for candor in writing, and making the private world public [...] is that right? is that what you do? **Allen Ginsberg:** "Yes. Very consciously following the direction of my ultimate American mentor, Walt Whitman, who in 1855—early edition of *Leaves of Grass*—said that he hoped that American poets would develop in the direction of candor. Kind of inadvertent [...] spontaneous frankness. »

avant tout pour lui un moyen de reconnaissance et d'exploration de la conscience humaine (« *poetics is appreciation of consciousness* »), un moyen de mettre en avant le fait que l'état de l'esprit individuel (« *mind* »), la manière avec laquelle il est utilisé, conditionne le niveau de la conscience individuelle, le « mode » d'accès à la réalité de l'individu. « *Moloch whose name is the mind* » affirmait-il dans « *Howl* » : les tourments des hommes, leurs souffrances, leurs divisions, leur chute, ne proviennent pas de leur condition extérieure, mais bien de la relation qu'ils entretiennent avec leur propre esprit. Ainsi, au travers de sa poésie, Allen Ginsberg s'est dévoué à partager la connaissance occulte qu'il avait accumulé au travers de son intérêt pour le Bouddhisme ; il s'est dévoué à rendre accessible à tous ce qu'il considérait comme essentiel à l'évolution de la conscience humaine, et plus largement, au progrès de l'humanité : des clés permettant à l'homme d'apprendre à maîtriser son propre esprit. Le but premier de sa poésie semble être de « montrer l'exemple », de partager avec son lecteur ce qui lui permet, personnellement, de se libérer du désordre de son espace mental, dans l'espoir d'accompagner le lecteur dans sa propre libération (« *if you can show your mind it reminds people that they have got a mind. If you can catch yourself thinking, it reminds people they can catch themselves thinking. By showing your mind as a mirror, you can make a mirror for other people to recognize their own minds and see familiarity and not feel that their minds are unworthy of affection or appreciation.* ») . Et comme on va le voir en détails dans cette partie, la première étape de cette libération mentale c'est l'observation. Au travers de sa poésie il nous dresse donc un profil de son propre esprit, en décrivant minutieusement ses activités, son processus de pensée, et les mécanismes, les modèles (« *patterns* ») qui le gouvernent, qui le structurent, et qui conditionnent l'accès de sa conscience à la réalité. La poésie d'Allen Ginsberg est donc centrée avant tout sur une poétique de l'observation de l'esprit ; elle essaye de démontrer que chaque individu peut, en observant régulièrement et d'une manière constructive son propre esprit, en étant pleinement conscient des phénomènes qui prennent

place dans son espace mental, entretenir une relation harmonieuse, respectueuse, voire amicale, avec son propre esprit (« *take a friendly attitude towards your thoughts* »<sup>1</sup>), et ainsi permettre à sa conscience individuelle, à terme, de se libérer des divisions implantées dans l'esprit, de se libérer de sa « prison » mentale (« *mind's forged manacles* », les modèles mentaux implémentés par la norme socio-culturelle, les habitudes mentales néfastes, ou « *patterns of thought* ») et de retrouver un accès à la réalité positif, créatif et constructif, proche de l'état d'innocence de l'enfance. La poésie d'Allen Ginsberg, comme on va le voir, c'est une expérience occulte en elle-même ; elle cherche à réveiller l'homme supérieur sommeillant dans l'âme du lecteur en lui apprenant à devenir conscient des activités de son propre esprit, en lui apprenant à devenir conscient des limites qu'impose la pensée à la conscience, et en lui faisant réaliser qu'il n'est pas le prisonnier de son propre esprit, mais qu'il est libre de le remodeler à sa guise (« *A new world is only a new mind* »<sup>2</sup>, « *surprise mind* »<sup>3</sup>, « *The Mind must be loose.* »<sup>4</sup>, « *we are designed to design reality* »<sup>5</sup>) et de l'adapter au potentiel, aux caractéristiques uniques de sa conscience (une conscience unique requiert un esprit unique, non-conformiste), afin de développer une approche créative, artistique, de la réalité. Nous allons donc tâcher d'analyser comment Ginsberg a réussi à développer une « poétique de l'esprit » capable de mettre au niveau populaire, de rendre accessible des connaissances et des expériences de nature occulte, des clés permettant à l'homme de révolutionner l'utilisation qu'il fait de son propre esprit, et de libérer sa conscience de son enchaînement mental.

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Mind Writing Slogans*, voir annexe 14.

<sup>2</sup> William Carlos Williams, *The Collected Poems of William Carlos Williams – Volume II (1939-1962)*, Ed. Christopher McGowan, 1988: « To Daphne and Virginia », p. 247.

<sup>3</sup> Allen Ginsberg, *Mind Writing Slogans*, voir annexe 14.

<sup>4</sup> Allen Ginsberg, *Mind Writing Slogans*, voir annexe 14.

<sup>5</sup> Timothy Leary, *How to Operate your Brain[VHS]*, California, Tapeworm Video Distribution, 1993.

Tout d’abord, avant de se pencher sur les aspects beats et bouddhistes de cette poétique de l’esprit, il nous faut faire valoir ce qui est, je pense, la qualité la plus précieuse de son écriture—ce qui fait sa rareté: la sincérité absolue. La transparence dont fait preuve Allen Ginsberg dans sa poésie permet une proximité, une intimité entre le poète et le lecteur qui n’avait jamais été atteinte dans l’histoire de la littérature. En se mettant littéralement à nu devant le lecteur il diffuse un climat de confiance totale ; il ne nous cache rien de ses souffrances, de ses désirs, de ses frustrations, de ses peurs, de ses ambitions mégalomaniaques<sup>1</sup>, de sa paranoïa, de ses rêves, de ses idéaux, de ses fantaisies sexuelles les plus obscènes<sup>2</sup> :

*«Rotting Ginsberg, I stared in the mirror naked today  
I noticed the old skull, I’m getting balder  
my pate gleams in the kitchen light under thin hair  
[...]  
are we ever free of—rotting ginsberg  
[...]  
the path must lead somewhere  
[...]  
Beep, emit a burst of babe and begone  
perhaps that’s the answer, wouldn’t know till you had a kid  
I dunno, never had a kid never will at the rate I’m going*

*Yes I should be good, I should get married  
find out what it’s all about  
but I can’t stand these women all over me  
smell of Naomi  
erk, I’m stuck with this familiar rotting Ginsberg  
can’t stand boys even anymore  
[...]  
I want to know  
I ‘want I want’ ridiculous ‘to know to know’ WHAT rotting Ginsberg  
I want to know what happens after I rot  
because I’m already rotting  
my hair’s falling out I’ve got a belly I’m sick of sex  
[...] I know too much  
and not enough  
[...]  
death death death death death  
god god god god god god god [...] *the rhythm of the typewriter*  
[...]  
What can I do to Heaven by pounding on Typewriter »<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*, “Ego Confessions”, p.631: “I want to be known as the most brilliant man in America / [...] who saw Blake and abandoned God / [...] I want to be the spectacle of Poesy triumphant over trickery of the world / Omniscient breathing its own breath thru War tear gas spy hallucination / whose common sense astonished gaga Gurus and rich Artistes—“

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*, “The Change: Kyoto-Tokyo Express”, p. 333, 334: “the slime / in my mouth & ass, sucking / his cock like a baby crying Fuck / me in my asshole Make love / to this rotten slave Give me the / power to whip & eat your heart / I own your belly & your eyes / I speak thru your screaming / mouth Black Mantra Fuck you / Fuck me Mother Brother Friend / old white haired creep shuddering in / the toilet slum bath floorboards—“

<sup>3</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*, “Mescaline”, p.236-237.

Comme le fait clairement ressortir cet extrait, Allen Ginsberg ne nous cache pas ses faiblesses, ses moments de doute, il ne se positionne pas en tant que « moi, poète illuminé, impassible, doté d'une conscience supérieure, ayant expérimenté les différents niveaux de Satori et atteint l'illumination religieuse, je vais vous montrer la voie. », non, il met en avant ce qui fait de lui un être humain ordinaire : sa vulnérabilité, son désir obsessif de compréhension (qui ne sera jamais pleinement assouvi), sa frustration quant à son ignorance, son sentiment de petitesse cosmique, ses peurs ; il veut partager avec le lecteur la difficulté, la souffrance inhérente à la condition humaine, et il veut chercher, explorer avec nous, avec le lecteur, ce que cela veut véritablement dire « d'être humain » : quelle en est la finalité (« *the path must lead somewhere* ») ? Comment peut-on réaliser tout le potentiel de l'âme humaine ? Il partage en toute candeur sa quête pour le divin (parfois malade et obsessive<sup>1</sup>), ne craignant pas de nous dévoiler ses contradictions et ses excès. De cette manière, en exposant clairement son imperfection, ses limites, il ne crée pas de sentiment d'infériorité chez le lecteur quant à sa propre quête pour la connaissance, quant à sa vie spirituelle et émotionnelle, il se met à son niveau, car il est conscient qu'au fond, dans une perspective cosmique, il est véritablement « à son niveau ». Dans sa poésie, Ginsberg ne cesse de nous rappeler que nous sommes tous « dans le même sac », tous égaux dans notre ignorance, tous minuscules face à ce que l'univers a d'inconnu. Il rappelle constamment au lecteur que l'inconnu est bien plus large que la connaissance, que le connu, et qu'il nous faut donc apprendre à être humble, à réaliser que l'inconnu a bien plus de valeur que notre connaissance limitée. Pour Ginsberg, si l'on s'attache à notre connaissance, si l'on se complait dans notre savoir, dans le domaine du connu, c'est qu'au fond on fuit l'inconnu, que l'on en a peur, que l'on n'a pas le courage de

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*, "Lysergic Acid", "I who want to be God, / I who want to hear the infinite minutest vibration of eternal harmony / I who wait trembling [...] I who hate God and give him a name / [...] I who make mistakes on the eternal typewriter / I who am doomed / [...] My face in the mirror, thin hair, blood congested in streaks down beneath / my eyes, cocksucker, a decay, a talking lust / a creep in the eyes of all Universes / trying to escape my Being, unable to pass on to the Eye / I vomit, I am in a trance, my body is seized in convulsion, my stomach / crawls, water from my mouth, I am here in Inferno / [...] I cry out [...] to whomever near, you, Are you God?"

s’y confronter et d’apprendre de ce dernier. Dans sa poésie il prend donc le lecteur par la main, il l’accompagne pour lui apprendre à maîtriser ses peurs, il le fait cheminer avec lui dans son exploration de l’inconnu, partage avec lui tout l’effroi que peut causer son infinité, et toute la joie que peut procurer sa b n volence. Il rassure le lecteur quant à son sentiment de petitesse et d’ignorance, en lui faisant réaliser son unicité, en lui permettant de devenir fier de son authenticité et des faveurs divines qui lui ont été accordées : « *Tears allright, and laughter / allright / I am that I am—* »<sup>1</sup>. Au travers de sa poésie, Ginsberg s’efforce de montrer au lecteur que l’objectif premier d’un être humain est de mettre en œuvre son potentiel unique, en apprenant à se connaître lui-même, en apprenant à connaître le fonctionnement de son propre esprit, et à maîtriser ses mécanismes pour ne plus en être la victime. Il faut que l’esprit devienne un ami, un outil flexible capable de faire évoluer la conscience individuelle. « *The Mind must be loose.* »<sup>2</sup>. Pour Ginsberg, il faut donc apprendre à l’observer, et   le remodeler pour qu’il soit adapté à la singularité de la conscience individuelle, et qu’elle puisse ainsi évoluer au mieux. Au travers de sa candeur, de sa sincérité sans bornes, il se met donc au niveau du lecteur en insistant sur le fait que lui aussi, comme tout être humain, est en proie aux émotions, a peur de l’inconnu, de la mort, doute, mais il insiste en parallèle sur la possibilité d’observer ces forces mentales, ces pensées, s’exercer sur l’esprit, et sur la nécessité de les comprendre, de les traiter, et de les faire cesser, afin qu’elles n’empoisonnent pas d’une manière inconsciente et récurrente le mode d’accès de la conscience à la réalité (esprit). Pour comprendre plus en profondeur les clés que Ginsberg offre au lecteur pour qu’il apprenne à observer son esprit, à le remodeler, et à permettre à sa conscience de développer tout son potentiel, il nous faut maintenant analyser le mariage entre l’esthétique beat et l’ésotérisme bouddhiste qui sous-tend cette poétique de l’esprit, ce « *Mind Writing* ».

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*, “The Change: Kyoto-Tokyo Express”, p.332.

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, *Mind Writing Slogans: “I - Background (Situation, or Primary Perception)”*, voir annexe 14.

Est-ce que la candeur, la transparence et la sincérité absolues dans l'œuvre d'Allen Ginsberg suffisent à mettre les connaissances occultes du Bouddhisme sur la libération mentale<sup>1</sup> au niveau du lecteur ordinaire ? Suffisent-elles à rendre l'occulte populaire ? Evidemment non. La relation intime que Ginsberg établit entre le lecteur et lui est, certes, essentielle pour créer un sentiment de confiance, pour permettre au lecteur « d'accrocher » au poète et de le suivre dans son cheminement mystique, mais elle ne permet pas de transformer des connaissances ésotériques et intellectuelles complexes sur la relation entre l'esprit et la conscience humaine en données simples et populaires. Quels éléments dans sa poésie, alors, permettent au lecteur ordinaire—sans connaissances ésotériques particulières—de saisir pleinement « l'enseignement » proposé par Ginsberg ?

L'élément majeur qui rend la « poésie de l'esprit » de Ginsberg populaire, accessible au grand public, c'est son « esthétique beat » : son utilisation d'une forme d'écriture « ouverte » permettant un usage poétique de la langue ordinaire et de sa cadence, de sa rythmique naturelle.

*« Allen Ginsberg: [speaking of the reception of Kerouac's Mexico City Blues by Bob Dylan] ...he said: "oh this book turned me on to poetry. [...] It blew my mind." And I said "why?" And he said: "because it's the first poetry that spoke to me in my own language."...in living American language he meant...in living United States idiom...that a young person can pick up on as somebody talking for real...rather than...making believe he is writing poetry. I think that's the key that we [the Beat Generation] were following...an opening of verse form...that allowed us to talk in the normal idiomatic vernacular way...Allan Gregg: You call it "the cadence of the street"... Allen Ginsberg: ...the cadence of the kitchen...like you talk to your mother, talk to your brother, talk to your best friend, or in the street...the "street" aspect came later on...by the idea of "street poetry"...but originally it's just the real way you talk when you're talking with your friends and you're being emphatic and there are sort of intense moments of ordinary mind and ordinary conversation. »<sup>2</sup>*

Cette vision de l'écriture fut initialisée par Whitman, dans *Leaves of Grass*, qui voulait « faire venir la muse dans la cuisine » comme on l'a vu, et elle fut acheminée jusqu'aux Beats par les

---

<sup>1</sup> Les principes de « Satori », « Buddhadharmā » et « Mahāmudrā » ; et les méthodes d'interruption des activités de l'esprit : la méditation « Shamatha » et « Vipassana ».

<sup>2</sup> *Allan Gregg in Conversation with... Allen Ginsberg*, TVO Interview, 07/09/1999, 1'05.



modernistes (« *I write poetry because Ezra Pound [...] / gave poets permission to write spoken vernacular idiom.* »). C'est l'utilisation de cette forme poétique « ouverte », de cette écriture spontanée faisant usage de la langue vernaculaire et de la diction populaire plutôt que des formes poétiques traditionnelles, qui, dans la poésie de Ginsberg, permet à la tradition ésotérique bouddhiste d'être déployée sans qu'elle crée de barrière intellectuelle majeure. C'est grâce à cette « vulgarisation » de l'écriture qu'elle peut être appréhendée par le lecteur ordinaire comme si on lui parlait de sa belle-mère dans sa cuisine :

*«Interviewer: [...] you found what you describe as 'open form', rather than 'closed form'. Could you say something about that? What's the difference? Allen Ginsberg: Well, it was a shift to cadences used idiomatically in ordinary speech.... Some of that is...in Zen [Bouddhism] they speak of the ordinary mind as the highest mind, so in a sense, ordinary speech is the highest speech. There are phrases in ordinary speech, vernacular speech, that penetrate in every direction, aesthetically, or intellectually, and that are also commonly understood, like the phrase: "catch yourself thinking"; everybody knows what that means, and yet, in esoteric Buddhism, it's the process of stopping your mind, and observing the mind. In everyday ballroom talk or so, or pub-talk it might be: "Well the other day I caught myself thinking about my mother-in-law." It's a very good way of talking. It's something that Wordsworth proposed—renovation of English diction—a hundred and fifty long years ago, that Williams Carlos Williams proposed in America—to break up the stanza and measure the spoken breath, by breath stop, or measure the idea, or measure the length of the breath, [...], so you could have a 'relative measure', as W.C. Williams, my mentor, called it. »<sup>1</sup>*

« *Catch yourself thinking* », c'est aussi simple que ça pour Ginsberg. Plutôt que d'essayer d'expliquer longuement et en détails au lecteur les tenants et les aboutissants du principe bouddhiste de Satori (le vide-silence absolu de l'esprit, atteint par la méditation Shamatha (focaliser son attention sur sa respiration) et Vipassana (observer la réalité sans le centre du « moi »)), Allen Ginsberg, qui veut à tout prix que le lecteur saisisse ce que sont, en substance, les méthodes de méditation bouddhistes, et quelles en sont leur finalité, dans l'espoir qu'il apprenne à se libérer du désordre de son esprit, utilise à plusieurs reprises dans sa poésie cette expression populaire, ce « joyau » de la langue ordinaire qui, comme il l'explique dans cette interview, est capable de déployer chez n'importe quel lecteur américain ordinaire, toute la substance intellectuelle et spirituelle de la méditation bouddhiste : « [it is one of the] *phrases in ordinary speech*

---

<sup>1</sup> « Face to Face with Allen Ginsberg », BBC2 Interview, 1995

[...] *that penetrate in every direction, aesthetically, or intellectually, and that are also commonly understood*, ». De cette manière, en « synthétisant » des thèmes intellectuels ou spirituels avec la langue ordinaire, au travers d'expressions populaires, Ginsberg peut mettre sa quête mystique, et même le monde de l'occulte en général, au niveau du lecteur, et ainsi lui faire réaliser que l'introspection et la vie spirituelle sont accessibles et nécessaires à tous, que ce ne sont pas des « activités » réservées à des personnes privilégiées. Soulignons un autre exemple dans sa poésie qui met bien en avant cet effort de « vulgarisation » de l'occulte :

*« Well while I'm here I'll  
do the work —  
and what's the Work?  
To ease the pain of living.  
Everything else, drunken  
dumbshow. »<sup>1</sup>*

Ces vers d'apparence simple, directement compréhensibles par le lecteur ordinaire, tout comme « *catch yourself thinking* », déploient une substance intellectuelle et spirituelle très large et très profonde. Ils représentent un exemple parfait de la force de popularisation de l'occulte dans l'œuvre de Ginsberg. En effet, l'objectif spirituel de Ginsberg, comme de tout bouddhiste, est de réaliser Bouddha en lui-même. Pour atteindre ce niveau de conscience suprême, tout bouddhiste doit prononcer les quatre vœux Bodhisattva : « *The Four Encompassing [Bodhisattva] Vows : Masses [of] creatures, without-bounds, [I/we] vow to save [them all]. Anxiety [and] hate, [delusive-desires] inexhaustible, [I/we] vow to break [them all]. Dharma gates beyond-measure [I/we] vow to learn [them all]. Buddha Way, nothing-higher, [I/we] vow to accomplish [it].* »<sup>2</sup>. Il affirme lui-même dans sa poésie qu'il écrit afin de respecter ces vœux : « *I write poetry because I took Bodhisattva's Four Vows: Sentient creatures / to liberate are numberless in the universe, my own greed anger / ignorance to cut thru's infinite,*

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*, "Memory Gardens", p.542

<sup>2</sup> *The Bodhisattva Vow*, pages 13-34, [Tharpa Publications](#) (2nd. ed., 1995)

*situations I find myself in are / countless as the sky okay, while awakened mind path's endless.* ». Ainsi, les six vers issus de “Memory Garden” qu’on a présenté plus haut constituent un « résumé » des vœux Bodhisattva, une « synthèse » pour le grand public. Plutôt que de présenter au lecteur sa mission prophétique, sa volonté d’aider l’humanité à se libérer de ses divisions et de sa souffrance, comme une promesse spirituelle fondée sur des principes philosophiques issus d’une tradition ésotérique complexe, il lui fait comprendre, au travers de la langue ordinaire, ce que cette promesse veut véritablement, concrètement dire. Analysons rapidement ces quelques vers afin de voir comment quelques mots ordinaires peuvent déployer une ample substance philosophique et mystique. « *Well, while I'm here* » : Il fait déjà réaliser au lecteur sa mortalité, le fait qu’il ne sera pas là indéfiniment, et qu’il faut donc exploiter tout le potentiel de la vie humaine, se rendre utile. C’est une synthèse, en langue ordinaire, du principe bouddhiste d’impermanence. « *I'll / do the work— / and what's the Work ?* » : Il insiste ici sur le fait que l’on ne doit pas utiliser son court passage sur Terre vainement, que si l’on est en vie c’est que l’on peut être utile au développement, que l’on peut participer à l’équilibre de la vie autour de nous : l’homme, parce qu’il est en vie, a un devoir, mais quel est-il ? « *To ease the pain of living / Everything else, drunken / dumbshow* » : Le seul véritable moyen pour un humain de se rendre utile et de montrer son respect pour la divine faveur qu’il a d’être en vie, le seul moyen de ne pas gâcher sa vie, c’est d’« aider son prochain », d’offrir sa vie pour diminuer la souffrance générale (« accomplish the Buddha-way »). Tout ce qui ne participe pas à l’amour et à l’entraide, à la diminution de la souffrance globale sur Terre, au fond, n’a aucune valeur (« *Everything else, drunken / dumbshow* »). Au final, au travers de sa poésie Ginsberg injecte du « bon sens » dans l’intellectualisme, dans les principes moraux et philosophiques les plus sévères. Il ne veut pas que son lecteur se sente « forcé » de

réaliser une mission prophétique sur Terre, mais il veut qu'il comprenne que cette mission est déjà en lui, qu'elle est intuitive, qu'elle provient du bon sens, et que si le lecteur a « perdu » cette inclinaison naturelle à participer à la réduction de la souffrance de son environnement, c'est que quelque chose le conditionne à agir sans compassion.

Mais alors, que propose-t-il au lecteur pour qu'il se libère de son conditionnement ? Comment est-ce que sa poésie peut-elle réveiller la mission prophétique sommeillant dans l'âme du lecteur ? Déjà, comme on vient de le voir, il est capable au travers de sa poésie de faire réaliser au lecteur que sa mission prophétique—son devoir d'entraide—est innée. Son deuxième effort, qui constitue l'aspect fondamental de sa « poétique bouddhiste », c'est de faire réaliser à son lecteur que la conscience supérieure, l'homme supérieur, le Christ sommeillant à l'intérieur de lui, qui le pousse à agir selon compassion et abnégation, est « bloqué » par le désordre de son espace mental. Pour Ginsberg, et selon la tradition ésotérique du bouddhisme plus largement, l'esprit, l'espace mental, c'est le prisme au travers duquel la conscience perçoit la réalité. Si ce prisme est trouble, si l'espace mental est désordonné, la conscience individuelle ne peut donc pas percevoir la réalité telle qu'elle est, « ici et maintenant », et l'individu ne peut donc pas agir d'une manière utile à son environnement, car il a une perception altérée de la réalité (il la conçoit depuis le passé ou selon le futur). Selon le Bouddhisme, ce qui « tache » le prisme, ce qui crée du désordre dans l'esprit, et qui empêche, à terme, l'individu d'agir vertueusement, c'est le processus de pensée. En effet, la pensée est soit tournée vers le passé, soit tournée vers le futur : elle empêche donc l'individu d'être attentif à « l'ici et maintenant ». La pensée a pourtant une utilité : elle permet à l'homme de raisonner, de planifier sa survie, de comparer les phénomènes entre eux, de les comparer au passé, de les placer dans la

perspective du futur ; plus largement, la pensée permet de développer la connaissance. Cependant, la pensée doit « rester à sa place », l'homme doit toujours être conscient qu'il pense, qu'il raisonne, qu'il étudie les phénomènes, qu'il se remémore le passé. De cette manière, quand l'homme est conscient qu'il pense, les pensées peuvent être résolues à mesure qu'elles se manifestent, et peuvent alors se dissiper, laissant ainsi l'esprit dans son état de silence et de joie naturelles : si une pensée « noire » (regrets, pensée de nature colérique, triste, etc...) se manifeste dans l'espace mental, l'individu est alors capable de la traiter, de la comprendre pleinement, et de la solutionner, afin qu'elle traverse l'esprit sans rester stockée dans l'inconscient sous forme de données psychiques refoulées (et ainsi parasiter l'espace mental et l'accès de la conscience à la réalité). La poésie de Ginsberg s'efforce donc d'apprendre au lecteur à observer les activités de son propre esprit, à être totalement conscient de son processus de pensée, afin qu'il puisse traiter pleinement chaque pensée, et qu'il puisse, à terme, apprécier l'état naturel de l'esprit, l'état de non-pensée, le Satori. C'est dans cet état de silence, de vide mental, que l'individu est capable de devenir conscient de ses habitudes mentales, de ses modèles de pensée récurrents, des humeurs noires qui le poursuivent, et qu'il a assez de distance par rapport à ceux-ci pour les comprendre, les solutionner, et les faire disparaître afin qu'ils stoppent de limiter au quotidien « l'éclosion » de la conscience supérieure. Ginsberg, dans une interview de 1991, exemplifiait clairement comment l'observation de l'esprit peut permettre à l'individu de se libérer de son malaise (ici, la colère) : « *Although anger is natural, if you notice you're angry, most of the anger disappears, [...] the Tibetan teacher in Ann Arbor, Gelek Rimpoche [...] says if you get angry, just notice it; you don't have to stop it, just notice it and it tends to dissolve like a soap bubble.* »<sup>1</sup> Pour arriver à « apprendre » au lecteur comment devenir conscient des

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg's Interviewed by Peter Werbe, 1991: <http://goodfelloweb.com/werbe/gains.htm>. Consulté le 28/05/2012

activités de son esprit, Ginsberg ne propose pas de dogmes, de lois, de règles à suivre, mais il observe plutôt, au travers de ses vers, son propre esprit : « *if you can show your mind it reminds people that they have got a mind. If you can catch yourself thinking, it reminds people they can catch themselves thinking. By showing your mind as a mirror, you can make a mirror for other people to recognize their own minds and see familiarity and not feel that their minds are unworthy of affection or appreciation.* », « *Poetry is not an expression of the party line. It's that time of night, lying in bed, thinking what you really think, making the private world public, that's what the poet does.* »<sup>1</sup>, « *Poetry is the one place where people can speak their original human mind. It is the outlet for people to say in public what is known in private.* »<sup>2</sup> En partageant avec le lecteur l'observation de son propre processus de pensée, en dressant un profil de son propre esprit, des mécanismes qui le conditionnent et des émotions noires qui le traversent, Ginsberg permet au lecteur de se reconnaître en lui, et ainsi, il le motive à explorer avec lui les solutions pour se libérer du désordre mental :

« *Sleepless I stay up &  
think about my Death  
—certainly it's nearer  
than when I was ten  
years old  
and wondered how big the  
universe was—  
If I don't get some rest I'll die faster  
If I sleep I'll lose my  
chance for salvation—  
asleep or awake, Allen  
Ginsberg's in bed  
in the middle of the night.* »<sup>3</sup>

On a ici un bel exemple de cette poétique de l'observation de l'esprit. En effet, dans cet extrait de « After Lalon », Ginsberg partage avec nous un moment intime : il est dans

<sup>1</sup> Allen Ginsberg's Interviewed by Peter Werbe, 1991: <http://goodfelloweb.com/werbe/gains.htm>. Consulté le 28/05/2012

<sup>2</sup> Allen Ginsberg's Interviewed by Peter Werbe, 1991: <http://goodfelloweb.com/werbe/gains.htm>. Consulté le 28/05/2012

<sup>3</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*, "After Lalon", p. 1021.

son lit et ne peut s'endormir car il est rongé par des pensées sur sa mort (le poème fut écrit en 92, cinq ans avant son décès). Fidèle à sa formation bouddhiste, et à sa vision de « Mind Writing », il observe les activités de son esprit, et les décrit par l'écriture à mesure qu'elles se manifestent : « je suis plus proche de la mort que je ne l'ai jamais été (*« it's nearer / than when I was ten / years old »*) », « une question m'empêche de m'endormir : dois-je penser activement à ma mort, m'y préparer maintenant (et mourir plus vite en ne dormant pas) ou dois-je dormir afin de vivre plus longtemps et d'avoir plus de temps pour m'y préparer (*« If I don't get some rest I'll die faster / If I sleep I'll lose my / chance for salvation »*) » ? En décrivant ses pensées comme si elles faisaient partie du monde phénoménal extérieur, il devient alors capable de les observer avec de la distance, au travers d'une perspective plus large, et la solution se présente alors : « *asleep or awake, Allen / Ginsberg's in bed / in the middle of the night.* ». En stoppant l'esprit et en observant les pensées en suspens, le poète arrive alors à développer un point de vue plus neutre, moins subjectif, sur ses pensées et sa situation actuelle : « que je dorme et que je ne me prépare pas à ma mort dès maintenant ou bien que je reste éveillé et que je m'y prépare activement, je suis en vie, ici et maintenant, dans cette chambre, allongé sur ce lit, et dans tous les cas, ma mort viendra, que je sois prêt ou non. ». Il réalise donc à ce moment, grâce à l'observation neutre de son processus de pensée que la question qui l'empêche de dormir est aporétique, c'est-à-dire qu'aucune des solutions sur lesquelles elle débouche n'est plus valable que l'autre. La pensée est résolue : « il est inutile de répondre à cette question, car ni l'une ni l'autre des réponses possibles n'est plus valable que l'autre, il me faut simplement apprécier le fait d'être en vie, ici et maintenant, éveillé ou endormi. ». La pensée se dissipe alors, et le silence naturel de l'esprit est restauré (le poème se termine donc).

Au final, pour Allen Ginsberg l'écriture poétique est en soi une activité cathartique, une activité participant activement à la libération mentale ; c'est une méthode d'observation de l'esprit. En mariant la méthode « imagiste » d'observation poétique à la spontanéité et à la « forme ouverte » de l'esthétique beat, Ginsberg a réussi à fonder une poétique spirituelle accessible à tous, une poétique méditative « vulgarisant » les connaissances ésotériques du Bouddhisme (le Satori, et les techniques de méditation Shamatha et Vipassana essentiellement) :

*« Ginsberg asserts [...] that a spiritual poetics must concern itself with 'satori' perception : « As part of 'purification' or 'de-conditioning' we have the need for clear seeing or direct perception— perception of a young tree without an intervening veil of preconceived ideas ; the surprise glimpse, let us say, or insight, or sudden Gestalt, or I suppose you could say 'satori', occasionally glimpsed as esthetic experience »(265). Thus, Ginsberg writes, in the absence of “'purification' or 'deconditioning,’” perception hardens into abstraction. [...] language can trigger it [satori] as “occasionally glimpsed [...] esthetic experience”. Ginsberg's Buddhist poetics, then, is [...] concerned [...] with achieving 'satori' as it is with representations of 'satori'—that is, with the process of mind trying to understand itself. This effort at direct perception depends [...] on twentieth-century tactics invoked by Pound, specifically on his imagist dictum of “direct treatment of the thing.” Ginsberg remakes Pound's imagism as a Buddhist mode of perception. Pound's imagism is embodied [...] in an effort to conceive a language for sacred experience. »<sup>1</sup>*

« La recherche d'un langage pour décrire les expériences de nature sacrée » au lecteur ordinaire, pour lui décrire ce qu'est la méditation, l'observation de l'esprit, « *the mind trying to understand itself* », et lui proposer des « aperçus » de la perception directe résultant de l'état d'esprit Satori (« clear-seeing », clairvoyance résultant du vide-silence de l'esprit, de l'absence du centre du moi et de ses projections) : c'est ainsi que Tony Trigilio, dans son ouvrage *Allen Ginsberg's Buddhist Poetics*, résume l'effort poétique majeur de Ginsberg. Il affirme également que pour le poète, la « vraie poésie » est indissociable de la méditation : « [...] *real poetry is for Ginsberg characterized by its tendency to take as its subject the exploration of the mind in its immediate apprehension of phenomena. [...] [Ginsberg's poetry] recasts Western phenomenological aesthetics as a mode of meditative poetics* »<sup>2</sup>. La « poétique méditative » d'Allen Ginsberg est donc fondée sur une tentative de description des « mouvements » de l'esprit (« [...] *a*

<sup>1</sup> Tony Trigilio, *Allen Ginsberg's Buddhist Poetics*, “Ginsberg's Spiritual Fathers”, p. 8.

<sup>2</sup> Tony Trigilio, *Allen Ginsberg's Buddhist Poetics*, “Ginsberg's Spiritual Fathers”, p. 6.



*picture of the mind moving.* »<sup>1</sup>) ; elle a pour objectif d'établir une sorte de cartographie du processus de pensée. Cette image ou carte de « l'esprit en mouvement » est donc ce qui permet au poète (et au lecteur, par conséquent) de comprendre son propre esprit, d'être conscient des mécanismes qui le régissent, et de développer une attitude « amicale » à l'égard de ses pensées—mêmes les plus noires ou indécentes (« *take a friendly attitude toward your thoughts, even if it involves sleeping with your mother! just observe it! you don't have to do it! you just have to observe it!* »<sup>2</sup>). C'est cette attitude « amicale » à l'égard de la pensée, née de l'observation neutre et de la description minutieuse des activités de l'esprit, qui permet, à terme, de comprendre pleinement les mécanismes qui régissent l'esprit individuel, et de se libérer de ceux qui sont néfastes (« purification or de-conditioning »). Pour Ginsberg, j'insiste, la poésie est donc indissociable de la méditation :

#### **Sa vision de la méditation :**

*« the traditional practice is to pay attention to the breath, [...] you don't have to control your breath; it's just a question of being aware of the breath while you are breathing. [...] all you're doing is: becoming aware of what is already happening. [...] What happens when you forget that you are breathing and drift off into thought or into daydream or subconscious-gossip or memory or thinking of the future? [...] the traditional suggestion is to take a friendly attitude toward your thoughts. [...] Notice your thought. Acknowledge your thought. Say hello to your thought. Look at it a moment and then switch your attention back to your next outbreath. As you become aware of thinking you'll find: it is possible to be conscious in the thought, to notice it, acknowledge it, and then [...] your attention goes back to the outbreath. So you don't have to push your thought away! You don't have to fight your thought but you don't have to invite your thought in for coffee either. You can let thought take care of itself and bring your attention back to your outbreath. [...] so you might sit there until you realize: there is no nirvana [illumination]! There is only the pain of being in a body and having to live with yourself and having to put up with yourself—having to relate to yourself all by yourself in the solitude—and that may be the great disillusionment. But, on the other hand it has the advantage of introducing you to your own mind and to the new sense of having a mind, and to the continual mechanical production of thoughts of the mind. It also relieves you of the necessity to constantly talk back to yourself. You don't have to do anything about your thoughts but let them go and go on to the next breath or the next thought. In the course of that you might find that you become more and more familiar with your own thought-productions, and so this turns out to be useful in poetry. [...] »<sup>3</sup>*

#### **Le lien qui pour lui unit la poésie à la méditation :**

*« You are becoming aware of the space around you and becoming aware of the space inside you and what passes through that space in the form of thought and images. So how do you work with a chaos or that complication or that continuous stream of undifferentiated thoughts or different thoughts? So in writing then - rather than attempting to impose - your fixed marxian or catholic or hegelian idea on your thoughts - perhaps you might just take them as they come and write them down as they come in the order that they come. So the first slogan is : first thought best thought! [...] even if it involves sleeping with your mother! just observe it [and write it down]! you don't have to do it! you just have to observe it! Philip Whalen, an american poet, who is now a Zen-master in San Francisco said: "my writing is a picture of the mind moving". [...] So we have the notion of surprise mind because we never know what we'll be thinking in one minute. It will rise on its own [...] the mind is a complete surprise.[...] total pleasure in surprised mind, the appreciation of the fact that the mind changes, that one perception leads to another, [...] that in itself it is a great play [...]. You don't have to make a further order - in order to create a work of art, since the mind is discontinuous and one thought follows another. If the form of your poem follows the form of your mind, then you have poetry. Something like Ezra Pound's "cantos" or Kerouac's prose, or certain poems like "the wasteland" which are in a sense collage or tapestry of different thoughts, or one thought moving on another so you have a sort of modern form. [...] "form is never more than an extension of content." If the content or subject*

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Mind Writing Slogans*, voir annexe 14.

<sup>2</sup> Allen Ginsberg, "Meditation and Poetics", *Stanford Archives*, <http://sfd.at/english/texts/meditation.pdf>

<sup>3</sup> Allen Ginsberg, "Meditation and Poetics", *Stanford Archives*, <http://sfd.at/english/texts/meditation.pdf>

*matter is the movement of the mind. If a poem - if the plot or theme of the poem - is the nature of the mind and the movement of the mind then you have an open field for poetry in which any thought will be appropriate [...]. Something like spontaneous speech or something like collage. [...] here i'm defining the content and the function - or the theme [...] - of modern poetry [...] as a mirror of the activity of the actual mind during the time of writing—which was Kerouac's idea, also. The prose or the poetry should include everything that goes on in the mind of the writer during the time his pen is touching the paper until it picks up from the paper. [...] So the process then for poetry would be: "to notice what you notice!" just as you are noticing your breath. »<sup>1</sup>*

Au travers de cette transcription d'un cours intitulé « Meditation and Poetics », que Ginsberg donna à Stanford University dans les années 90, on retrouve une claire description du principe de « Mind Writing »; on comprend bien l'évidente complémentarité entre la méditation et la poésie pour le poète. Comme il l'explique, la méditation c'est pour lui la possibilité d'observer les pensées qui se manifestent dans l'espace mental comme si on observait les phénomènes se manifestant dans le monde phénoménal extérieur. Ainsi, tout comme les pratiques traditionnelles de méditation proposant à l'individu de s'asseoir (« *to sit with himself* »), de se concentrer sur sa respiration, et de laisser les activités de l'esprit se dérouler sans intervention, afin de les observer neutralement, sans y prendre part, et d'arriver, à terme, à dresser un profil de l'esprit individuel, la poésie est pour Ginsberg un outil de méditation, une méthode d'observation et d'exploration de l'esprit à part entière. Son objectif ultime est donc le même que celui de la méditation : « *compassion, [...] is the ultimate result of sitting with yourself [and observing your mind] because you realize you are suffering the fact of being in a body, knowing you're going to die and that everybody else is, that your intestines are rumbling, that your feet hurt, that your bones ache, and that you're getting old [...]* »

Allen Ginsberg a mis en place une forme d'écriture poétique qui lui permettait de décrire spontanément, au travers de la langue ordinaire et de sa diction naturelle (le

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, "Meditation and Poetics", *Stanford Archives*, <http://sfd.at/english/texts/meditation.pdf>

rythme de sa respiration<sup>1</sup>), les mouvements de son propre esprit. Il a créé une forme poétique capable de faire fusionner ses différentes lignées littéraires et ses différents intérêts intellectuels et spirituels. Au travers de sa poésie, il est arrivé à affirmer sa conviction que chaque pensée est un sujet artistique valable (« *First thought, best thought* », « *If a poem - if the plot or theme of the poem - is the nature of the mind and the movement of the mind then you have an open field for poetry in which any thought will be appropriate.* »). Ginsberg a démontré qu'un poète ne doit rien cacher, que son rôle, au fond, c'est de partager avec le public sa vie intérieure, sa vie privée, en toute candeur, en toute sincérité, en toute spontanéité. En faisant tomber les barrières de la timidité et de l'hypocrisie, en partageant en toute transparence les aléas de son propre esprit, Allen Ginsberg propose performativement une méthode de libération mentale à son lecteur ; il lui propose de faire de même, d'observer son esprit au quotidien, d'apprendre à le connaître, de le partager avec son entourage en toute sincérité, de le comprendre pleinement, de l'accepter, d'être totalement conscient des forces qui s'exercent sur lui, et de le libérer du désordre qui s'y est accumulé afin de permettre à l'homme supérieur, à la conscience supérieure qui sommeille dans les tréfonds de l'âme d'éclorre et de déployer au quotidien les forces vertueuses de la nature humaine.

---

<sup>1</sup> Allen Ginsberg, *Collected Poems*, "Improvisation in Beijing", p. 937: « *I write poetry because the English word Inspiration comes from Latin / 'Spiritus', breath; I want to breathe freely.* »

## CONCLUSION

Au travers de ce mémoire, nous nous sommes penchés sur la question de la popularisation de l'occulte ; nous avons essayé de comprendre comment, en analysant la vie et l'œuvre d'Allen Ginsberg, le monde de l'occulte pouvait trouver un terrain d'entente avec la sphère populaire. Nous avons commencé cette entreprise en s'efforçant de situer notre auteur dans sa lignée philosophique, afin de comprendre pleinement ce que représentait l'occulte pour lui, et l'importance que constituait sa popularisation au XXe siècle. Pour ce faire, nous avons d'abord cherché à retracer les origines de cette idée de démocratisation de la vie spirituelle. Nous sommes donc revenus sur les débuts des sciences occultes, et avons constaté, au travers de la vision de l'histoire spirituelle de l'humanité de Rudolf Steiner, que les premiers enseignements ésotériques sophistiqués se sont mis en place durant l'Antiquité, en Perse, en Egypte et en Grèce, sous forme d'écoles, les Mystères. Ces enseignements mystériques initiaient quelques privilégiés à la vie spirituelle en les faisant passer par une série d'étapes introspectives, qui débouchaient sur une transe mystique modifiant d'une manière permanente leur conscience ordinaire. Un homme supérieur, une conscience supérieure, s'éveillait alors chez les disciples. Après avoir vécu l'enseignement des Mystères, ils étaient reliés aux forces agissantes de la divinité et pouvaient mettre en œuvre toutes les vertus de la nature humaine ; ils avaient atteint un degré d'abnégation absolu et étaient animés par un profond sentiment de compassion pour tout ce qui vit. Nous avons ensuite continué notre histoire spirituelle de l'humanité, et remarqué qu'au début de notre ère, la conscience humaine en était arrivée à un point de son évolution à partir duquel les enseignements mystériques n'étaient plus capables de réveiller sa nature

supérieure. La conscience humaine pouvait et devait désormais se transcender elle-même, sans aucune initiation occulte, car chaque individu avait maintenant la faculté de se transformer intérieurement, par une réalisation mystique personnelle, comme le faisaient valoir les nombreux prophètes, et les nombreux textes visionnaires qui fleurissaient alors. L'homme supérieur que réveillait le cheminement mystérique chez les initiés pouvait désormais être réveillé individuellement, par un développement intérieur. On assistait donc, à la fin de l'Antiquité et dans la plupart des civilisations, à un mouvement global de démocratisation de la vie spirituelle. Ce rejet de l'occultisme initiatique combiné à cet intérêt pour le développement mystique individuel marqua la fin des Mystères antiques et le début des institutions religieuses modernes. C'était le début du mouvement de popularisation de l'occulte. Ayant retracé les origines de ce mouvement, nous avons alors fait un bond dans le temps de presque 2000 ans, afin de nous situer dans l'époque de Ginsberg, au XXe siècle, et d'étudier le regain d'intérêt pour cette idée de démocratisation de l'occulte qui prenait alors place dans les milieux intellectuels—et que Ginsberg allait déployer dans la sphère populaire. Influencé par les recherches sur l'occulte du docteur Jung et d'Aldous Huxley, conscient du mouvement de popularisation de l'occulte initialisé par les mystiques du début de notre ère, et passionné par la vive interpénétration culturelle qui prenait alors place et qui faisait découvrir à l'Occident les disciplines ésotériques orientales et les rituels chamaniques d'Amérique du sud, Ginsberg réalisait alors que la réponse au conditionnement des générations de l'après-guerre par le consumérisme, le matérialisme et l'égoïsme maladifs de l'Amérique Maccarthyste, serait l'éducation spirituelle.

Nous avons donc ensuite retracé la vie du poète depuis son enfance jusqu'à sa mort, en analysant de nombreux éléments biographiques afin de comprendre comment

la mission prophétique—la volonté d’amener l’occulte au niveau populaire—de Ginsberg s’est déclarée, et sous quelles formes elle s’est manifestée. Nous avons d’abord insisté sur son interaction précoce avec la folie au travers de sa relation avec la schizophrénie de sa mère (qui l’a sensibilisé très tôt aux différents niveaux de conscience, et à la question de la perception de la réalité). Nous avons ensuite démontré comment, au travers des amis qu’il rencontra (les futurs Beats—Lucien Carr, Herbert Huncke, William Burroughs, Neal Cassady, Gregory Corso, Jack Kerouac), il réussit à vaincre sa timidité et son manque de confiance en lui, à accepter son homosexualité et à découvrir qu’il pourrait accomplir sa mission prophétique en devenant poète. Nous nous sommes donc penchés sur la mise en place de la Beat Generation, sur leur popularité croissante provoquée par leur affirmation d’un mode de vie bohémien (proposant un pont entre le monde artistique, le monde intellectuel, le monde de l’occulte, et la sphère populaire). Le modèle de vie « beat », résistait ouvertement au conformisme et à l’abrutissement de l’homme déployé par l’« establishment » des années 50, en faisant valoir la sincérité, la spontanéité et l’humilité pour faire face à l’égoïsme et le matérialisme en vigueur dans l’Amérique de l’après-guerre. Cette mise en lumière d’une fissure dans le mur du conditionnement qui emprisonnait la conscience humaine (« crack in mass consciousness ») commençait à leur assurer une notoriété certaine dans la culture américaine, surtout au sein de la jeunesse. A partir de la deuxième moitié des années 50, la Beat Generation, au travers d’une série d’évènements culturels—connu sous le nom de San Francisco Renaissance—au cours desquels ils organisèrent de nombreuses lectures devant le public, était devenue célèbre ; les Beats étaient devenus des modèles de résistance au conformisme pour les nouvelles générations. Nous avons donc insisté sur la transition entre les années 50 et les années 60 en démontrant que la contre-culture Hippie fut, au fond, l’évolution directe, la continuité de la Beat

Generation. Nous nous sommes alors penchés sur le rôle d'Allen Ginsberg au sein de cette époque, en insistant sur son image de « guru » pour la jeunesse. Nous avons essayé de comprendre dans quelle mesure il fut considéré comme l'un des « papes » de la révolution psychédélique, en soulignant son rôle dans « l'importation » et la popularisation de disciplines ésotériques asiatiques, tels les mantras de la tradition krishnaïte et les méthodes de méditation bouddhiste, et son rôle dans la démystification de l'usage des drogues psychédéliques dans une perspective d'éducation spirituelle. Nous avons mis en avant son implication dans l'organisation des rassemblements et des festivals hippies, ainsi que son rôle de « leader » dans les manifestations contre la guerre du Vietnam. Ensuite, on a souligné sa persévérance et sa productivité effrénée au cours des vingt dernières années de sa vie, en insistant sur le fait qu'il ne fut pas abattu par la fin de la « vague » hippie, mais qu'au contraire, il ne cessa de faire valoir ses idéaux, et la nécessité de cultiver en soi une vie spirituelle. Il fonda une école visant à enseigner l'ésotérisme bouddhiste et la poésie en tant que deux aspects complémentaires d'une même approche de l'art et de la réalité : « The Jack Kerouac School of Disembodied Poetics ». Peu après, il fut nommé « Distinguished Professor of English » au Brooklyn College à New York, et reçut plusieurs prix reconnaissant son importance majeure en tant que poète : « The National Book Award for Poetry », la médaille française de « Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres », et il fut admis au « National Institute of Arts and Letters ».

Après avoir analysé les éléments biographiques qui nous ont permis de comprendre comment sa mission de popularisation de l'occulte se déclencha et se manifesta au cours de sa vie, nous avons essayé de comprendre ce qui, dans son œuvre, articule une poésie prophétique et permet un mariage entre l'occulte et le populaire.

Nous avons donc débuté cette étude en retraçant rapidement l'héritage littéraire de Ginsberg : les influences du romantisme (mise en avant de la vie intérieure, primauté des émotions et de l'imagination sur la raison), des transcendentalistes américains (réappropriation de l'espace naturel américain par l'esprit romantique), de Walt Whitman (versification libre, transparence, candeur de l'écriture), et de la poésie moderniste américaine (méthode idéogramme-imagiste de description poétique, synthèse de l'impressionnisme et de la poésie symboliste). Nous avons ensuite insisté plus longuement sur la singularité de la poétique « ginsbergienne » en essayant de décrire la nature du « mariage » entre l'esthétique beat et l'ésotérisme bouddhiste. Notre conclusion fut que la poésie d'Allen Ginsberg propose une poétique de l'observation de l'esprit—basée sur le principe bouddhiste de Satori—visant à démontrer qu'en devenant pleinement conscient des activités de l'esprit, un individu peut comprendre les mécanismes qui structurent son processus de pensée, et à terme, s'en libérer, développer un esprit flexible, créatif, constamment nouveau, permettant à sa conscience supérieure unique (l'homme supérieur endormi en chaque humain) de déployer tout son potentiel dans la vie extérieure. On a vu qu'au travers de sa poésie, Ginsberg s'est efforcé de dresser un profil de son propre esprit, de présenter son espace mental tel un miroir, en exprimant en toute sincérité, en toute spontanéité, au travers de la langue ordinaire, et en calquant sa versification sur sa propre respiration plutôt que sur les formes poétiques traditionnelles, tout ce qui traversait son esprit afin d'atteindre une intime proximité avec le lecteur, et de lui démontrer, performativement, comment l'observation régulière des activités de l'esprit permet, à terme, une révolution de l'utilisation de l'esprit, et une sensibilisation de la conscience individuelle à l'art et à la dimension spirituelle de la réalité.



Au travers de sa vie et de son œuvre, Allen Ginsberg est arrivé à bâtir un pont entre le monde du sacré et le monde du profane. En créant une proximité avec son public, avec son époque, en montant régulièrement sur scène pour lire et chanter ses poèmes, en créant une forme poétique capable de faire usage de la langue ordinaire, de la langue comprise par tous, en partageant en toute sincérité son monde intérieur, sa vie privée, et en « documentant » en toute transparence la relation qu'il en a entretenue avec son propre esprit pendant plus de cinquante ans, en faisant marcher le lecteur avec lui au long de son propre cheminement spirituel, au travers des illusions, des illuminations, des doutes, des visions, des désillusions, des épiphanies, des transes et des extases psychédéliques, Allen Ginsberg a fait entrer l'occulte dans la sphère populaire, il a permis à la vie spirituelle de devenir un sujet de conversation « de cuisine ». Il a réussi à démontrer que les barrières mentales qui divisent les hommes entre eux, qui séparent l'humanité de son milieu naturel, et qui font barrage à la curiosité et au sentiment religieux naturels, pouvaient être surmontées par la candeur, l'humilité et la générosité. L'époque moderne a une dette envers Allen Ginsberg : il a fait descendre les dieux et les muses dans nos cuisines ; il a fait venir la poésie au niveau populaire, et a permis au grand public de se rendre compte que la vie spirituelle était accessible à tous, réalisant ainsi le souhait des récits visionnaires du début de notre ère. C'est pour lui faire hommage, et rappeler à notre époque que nous sommes tous immensément redevant à son passage sur Terre, que j'ai écrit ce mémoire.

# BIBLIOGRAPHIE

- Ginsberg, Allen, *Collected Poems (1947-1997)*  
New York: Harper Perennial Modern Classics, 1997.
- Ginsberg, Allen, *Deliberate Prose: Selected Essays (1952-1995)*  
New York: Harper Collins Publishers, 2001.
- Ginsberg, Allen & Burroughs, William, *The Yage Letters*  
San Francisco: City Lights Publishers, 2006.
- Krishnamurti, Jiddu, *Freedom From the Known*  
New York: Harper One, 1975.
- Krishnamurti, Jiddu, *The Flame of Attention*  
San Francisco: Harper & Row, 1984.
- Krishnamurti, Jiddu, *On God*  
San Francisco: Harper & Row, 1992.
- Krishnamurti, Jiddu, *The Flight of the Eagle*  
New York: Harper Collins Publishers, 1973.
- Lao Tzu, *Tao Te Ching*  
London: Penguin Books, 1964. Traduit en anglais par D.C. Lau.
- Padmasambhava, *The Tibetan Book of the Dead*  
London: Penguin Books, 2006. Traduit en anglais par Gyurme Dorje.
- Steiner, Rudolf, *De Jésus au Christ*  
Paris : Editions Triades, 1977. Traduit en français par Monique et Gilbert Durr.
- Steiner, Rudolf, *La Théosophie*  
Montréal : Editions Novalis, 2007. Traduit en français par Raymond Burlotte
- Steiner, Rudolf, *Comment acquérir des connaissances des mondes supérieurs, ou l'initiation*  
Genève : Editions Anthroposophiques Romandes, 2006
- Steiner, Rudolf, *Science de l'occulte*  
Paris : Editions Triades, 2006.
- Jung, Carl Gustav, *The Undiscovered Self*  
New York: Signet Classics, 2006.
- Jung, Carl Gustav, *Introduction à l'essence de la mythologie*  
Lausanne : Editions Payot, 1993.

- Jung, Carl Gustav, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*  
Paris : Editions « Le Livre de Poche », 1996.
- Jung, Carl Gustav, *Les racines de la conscience*  
Paris : Editions « Le Livre de Poche », 1995.
- Jung, Carl Gustav, *Dialectique du moi et de l'inconscient*  
Paris : Gallimard, 1986.
- Corbin, Henri, *Corps spirituel et Terre céleste*  
Paris : Les Cahiers Dessinés, 2005.
- Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale*  
Paris : Pocket, 2003.
- Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale II*  
Paris : Pocket, 2003.
- Lévi-Strauss, Claude, *La pensée sauvage*  
Paris : Pocket, 1990.
- Dumézil, Georges, *Les Dieux des indo-européens*  
Paris : Presses Universitaires de France, 1952.
- Dumézil, Georges, *L'oubli de l'homme et l'honneur des dieux*  
Paris : Gallimard, 1985.
- Dumézil, Georges, *L'idéologie tripartite des indo-Européens*  
Bruxelles : Latomus, Revue d'études latines, 1958.
- Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*  
Paris : Gallimard, 1987.
- Eliade, Mircea, *Initiation, rite, sociétés secrètes*  
Paris : Gallimard, 1992.
- Eliade, Mircea, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*  
Paris : Gallimard, 1979.
- Eliade, Mircea, *Le mythe de l'alchimie*  
Paris : Editions « Le Livre de Poche », 1992.
- Eliade, Mircea, *Alchimie asiatique*  
Paris : L'Herne, 1990.
- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*  
Paris : Dunod, 1993.
- Blake, William, *William Blake: The Complete poems*  
Bungay : The Chaucer Press, 1979.

Wordsworth, William, *The Major Works*  
New York : Oxford University Press

Huxley, Aldous, *The Doors of Perception*  
London : Chatto & Windus, 1954

Leary, Timothy, *The Psychedelic Experience: A Manual Based on the Tibetan Book of the Dead*  
New York : Citadel Press, 2000.

Leary, Timothy, *Psychedelic Prayers after the Tao Te Ching*  
New York : Millbrook, 1966.

Leary, Timothy, *Start Your Own Religion*  
Berkeley : Ronin Publishing, 2005.

Leary, Timothy, *Turn On, Tune In, Drop Out*  
Berkeley : Ronin Publishig, 1999.

Lilly, John Cunningham, *Simulations of God: The Science of Belief*  
New York : Simon & Schuster, 1975.

Lilly, John Cunningham, *Programming and Metaprogramming in the Human Biocomputer*  
New York: Crown Publications, 1987.

Lilly, John Cunningham, *The Deep Self*  
New York : Simon & Schuster, 1977.

Lilly, John Cunningham, *The Center of the Cyclone*  
New York : Julian Press, 1985.

Kerouac, Jack, *On the Road*  
London : Penguin Books, 1976.

Kerouac, Jack, *Mexico City Blues*  
New York : Grove Press, 1994.

Kerouac, Jack, *The Sea is My Brother*  
New York : Penguin Books, 2011.

Kerouac, Jack, *The Dharma Bums*  
New York : Penguin Books, 1971.

Kerouac, Jack, *Satori in Paris & Pic*  
New York : Grove Press, 1994.

Corso, Gregory, *Happy Birthday of Death*  
New York : New Directions, 1960.

Corso, Gregory, *Gasoline*  
San Francisco : City Lights Publishers, 2001.

- Cassady, Neal, *The First Third*  
San Francisco : City Lights Publishers, 2001.
- Cassady, Neal, *Grace Beats Karma*  
New York : Blast Books, 1993.
- Burroughs, William, & Corso, Gregory, & Ginsberg, Allen, *Mindfield: New & Selected Poems*  
New York : Thunder's Mouth Press, 1989.
- Burroughs, William, *Junkie*  
New York : Penguin Books, 1977.
- Burroughs, William, *Naked Lunch*  
New York : Grove Press, 1992.
- Geshe Kelsang Gyatso, *The Bodhisattva Vow*  
Ulverston : Tharpa Publications, 1995.
- Snyder, Gary, *The Real Work*  
New York : New Directions, 1980.
- Snyder, Gary, *The Practice of the Wild*  
New York: North Point Press, 1990
- Snyder, Gary, *The Etiquette of Freedom*  
Berkeley: Counterpoint, 2010.
- Wai-Lim Yip, *Diffusion of Distances: Dialogue between Chinese and Western Poetics*  
Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1993.
- Wai-Lim Yip, *Between Landscapes*  
Santa Fe : Pennywhistle Press, 1994.
- Stevens, Wallace, *The Collected Poems of Wallace Stevens*  
New York : Vintage, 1990.
- Williams, William Carlos, *The Wedge*  
New York : New Directions, 1944.
- Williams, William Carlos, *The Collected Poems of William Carlos Williams – Volume II*,  
New York : New Directions, 1991.
- Whitman, Walt, *Leaves of Grass: The "Death-Bed" Edition*  
New York : Modern Library Classics, 2001.
- Thoreau, Henry David, *Walden and Civil Disobedience*  
New York : Penguin Books, 1983.
- Emerson, Ralph Waldo, *Nature and Other Writings*  
Boston : Shambhala, 2003.

- Emerson, Ralph Waldo, *The Transcendentalist*  
 Charleston : Forgotten Books, 2008.
- Emerson, Ralph Waldo, *The Conduct of Life*  
 New York : University Press of America, 2006.
- Kesey, Ken, *Kesey's Garage Sale*  
 New York : The Viking Press, 1973.
- Kesey, Ken, *One Flew Over the Cuckoo's Nest*  
 New York : Signet, 1963.
- Rexroth, Kenneth, *The Alternative Society: Essays from the Other World*  
 New York : Herder and Herder, 1970.
- Duncan, Robert, *The H.D. Book*  
 Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 2011.
- St. John of the Cross, *Ascent of the Mount Carmel*  
 San Francisco : Bottom of the Hill Publishing, 2010.
- Jodorowsky, Alejandro, *Le Dieu intérieur*  
 Paris : Les éditions du Relié, 2011.
- Jodorowsky, Alejandro, *Manuel de psychomagie*  
 Paris : Albin Michel, 2009.
- Jodorowsky, Alejandro, *Métagénéalogie : La famille, un trésor et un piège*  
 Paris : Albin Michel, 2011.
- Portuges, Paul, *Visionary Poetics of Allen Ginsberg*  
 Santa Barbara : Ross-Erickson, 1978.
- Parkinson, Thomas, *A Casebook on the Beat*  
 New York : Thomas Y. Crowell Company, 1961
- Triglio, Tony, *Allen Ginsberg's Buddhist Poetics*  
 Carbondale : Southern Illinois University Press, 2007
- Morgan, Bill, *I Celebrate Myself: The Somewhat Private Life of Allen Ginsberg*  
 New York : Viking Adult, 2006.
- Ginsberg, Allen, & Lieberman-Plimpton, Juanita, & Morgan, Bill, *The Book of Martyrdom & Artifice*  
 Cambridge, MA : Da Capo Press, 2006
- Wolfe, Tom, *The Electric Kool-Aid Acid Test*  
 New York : Bantam, 1999.

Chögyam Trungpa Rinpoché, *Meditation in Action*  
Boston : Shambhala, 1996.

Chögyam Trungpa Rinpoché, *First Thought Best Thought: 108 Poems*  
Boston : Shambhala, 1983.

Chögyam Trungpa Rinpoché, *Crazy Wisdom*  
Boston : Shambhala, 2001.

Madrazo, Pilar Marin, *Visiones contemporaneas de la cultura y literature norteamericana en los sesenta*  
Séville : Universidad de Sevilla Publicaciones, 2002.

# Autres Références

## Articles

Burroughs, William, "Letters From A Master Addict To Dangerous Drugs," *British Journal of Addiction*, Vol. 53, No. 2, 3 August 1956.

Ginsberg, Allen, "Meditation and Poetics", *Stanford Archives*, <http://sfd.at/english/texts/meditation.pdf>

## Films

Robert Frank, Alfred Leslie, *Pull My Daisy*, 1959.

Conrad Rooks & Robert Frank, *Chappaqua*, 1966.

Timothy Leary, *How To Operate Your Brain*, 1993.

Eric Blackstead, *Woodstock, Three Days of Peace & Music*, 1970.

## Interviews

*Face to Face with Allen Ginsberg*, BBC2 Interview, 1995.

*Allan Gregg in Conversation with... Allen Ginsberg*, TVO Interview, 1999.

*La generation hallucinée: les précurseurs des Hippies*, Radio-Canada, 1964.

## Sites Internets

<http://ginsbergblog.blogspot.fr/>

<http://www.allenginsberg.org/>

<http://archive.org/details/naropa>

<http://www-sul.stanford.edu/depts/spc/uarch/index.html>

<http://www.wikipedia.org/>



# ANNEXES

(1)

## “Levels of Samadhi”

From *The Center of the Cyclone* (1972) by Dr. John Lilly, M.D. Gurdjieff Vibration



<u>Level</u>	<u>States of Consciousness</u>	<u>Samadhi</u>	<u>Description</u>
3	+ 3	Dharma-Megha Samadhi	Making the Ma'hdi. Classical Satori. Fusion with universal mind, union with God; being one with the creators of energy from the void, in the Ma'h spiritual center above the head.
6	+ 6	Sasmita - nir bija	Making the Buddha. A point source of consciousness, energy, light, and love. Point of consciousness, astral travel, traveling clairvoyance, traveling clairaudience, fusion with other entities in time. In the mental center in the head.
12	+12	Sananda	Blissful state, making the Christ, the <a href="#">green qutub</a> , realization of baraka, the reception of divine grace, cosmic love, cosmic energy, heightened bodily awareness, highest function of bodily and planetside consciousness, being in love, being in a positive LSD energy state. In the 0th emotional center in the chest.
24	+24	Vicara	The level of professional Satori or of basic Satori. All the needed programs are in the unconscious of the biocomputer, operating smoothly, the self is lost in pleasurable activities that one knows best and like to do. In the Kath moving center in the lower belly.

48	+/-48	Vitarka	The neutral biocomputer state, the state for the absorption and the transmission of new ideas; for the reception and transmission of new data and new programs; doing teaching and learning with maximum facilitation, neither in a positive or a negative state, neutral. On the earth.
96	-24**	N/A	Negative state; pain, guilt, fear, doing what one has to do but in a state of pain, guilt, fear; the state of slightly too much alcohol; of a small amount of opium, of the first stages of lack of sleep.
192	-12	N/A	Extremely negative body state where one is still in the body, as in an intense migraine attack, in which one's own consciousness is shrunk down and inhibited and the awareness is only in the present in one's pain. The pain is such that one cannot work or do one's usual duties. A limitation is placed upon one's self, one is isolated, a bad inner state.
384	-6	N/A	Similar to +6 except that it is extremely negative. A purgatory-like situation in which one is only a point source of consciousness and energy; fear, pain, guilt in the extreme; meaninglessness prominent.
768	-3	N/A	Like +3 in that one is fused with other entities throughout the universe but these are all bad and one's self is bad and meaningless. This is the quintessence of evil, the deepest hell of which one can conceive. This can be an extremely high energy state lasting eternally, though by planetside clock one is there only for a few minutes. No hope in this state. No hope of escape from it. One is there forever. (See the Cosmic Computer write-up in the chapter The Guided Tour of Hell in Center of the Cyclone, 1972)

(2)

Excerpt of Ginsberg's journals, 1937 - 1938  
Allen Ginsberg, Juanita Lieberman-Plimpton, Bill Morgan,  
*The Book of Martyrdom and Artifice*, p. 9, 10, 11, 12:

*"[As a young boy, Ginsberg saved newspaper clippings and reported the headlines of the stories in his diary, a practice he would follow as an adult when he used newspaper headlines in his poetry.]*

**September 9, 1937**—Italy, Reich rejected bid to parley [with Russians about piracy].

**September 10, 1937**—[English and French] draft plan to annihilate [submarine] pirates.

**September 11, 1937**—Soviet balks, British plans its war on pirates—piracy conference reaches agreement—patrol of Mediterranean [to keep neutral shipping safe]

**September 17, 1937**—Britain and France defy Italy [over piracy patrol].

**February 3, 1938**—Reich war rift with Nazis widens.

**February 5, 1938**—Hitler takes army control ousts 15 general shifts 25 puts Goering in command.

**February 16, 1938**—Austria capitulates to Germany. Pro-Nazis get key posts in cabinet. Berlin outlines policy for Austria, gloom pervades Vienna.

**February 21, 1938**—England speeds [peace] pact with Italy [Germany and France]. Many Jews predicting what will happen in Austria flee in panic. [Anthony] Eden resigns in crisis over Hitler's speech. Hitler defies world, next move is Czechoslovakia. Hitler wants [African] colonies back [which are now British colonies]. War invited by Eden policy says [Neville] Chamberlain.

**February 22, 1938**—House of Commons backs Chamberlain policy [to restore friendship with Mussolini].

**March 11, 1938**—Was Hitler's first important move. [Kurt] Schuschnigg [Austria's chancellor] is so that it will not have a plebiscite, either free Austria or German lands.

**March 12, 1938**—Hitler takes army into Austria and conquers it so that it will not have a plebiscite because he knows that the majority is against him

**March 14, 1938**—Austria absorbed into German Reich. Hitler commander of united armies, plebiscite on April 10. Chamberlain shocked—and there you have it. Seeing Schuschnigg was going to have a plebiscite Hitler marches his troops to Austria because he knows that he will lose. All the countries see his open hand Schuschnigg made him show his real self.

**March 15, 1938**—Nazi Deputy warns Czech chamber.

**March 17, 1938**—Lithuania-Poland have a [border] controversy. It nearly led to war. Poland won without bloodshed.

**March 24, 1938**—Britain will go to war to defend its World War treaties. But denies help to Czech. There sure is a hot time in the old world today.

**March 28, 1938**—A civil war in Spain, with bombing on a grand high in one day (last week) 1,200 were killed in Barcelona [loyalist stronghold city]. It's bad the war is about over and those damn Rebel fascists are winning. Mussolini is sending soldiers by the thousand (and that is a confirmed fact admitted by certain Italian sources) and is ready to go to war if France (or any other country) helps the loyalists. A nice kettle of fish. But there is also war in China (Chinese against the invaders which is in Japan) the war has been going on, people killed and it still is an undeclared war. Thank heavens the Chinese are winning. It was even at first, then the Japanese gained so many victories that Japan thought (and other countries) that it would be a cinch for her to win. Then or rather now the Chinese have cornered the Japanese in a triangle in the midst of Chinese territory (not so fast or wonderfully though). Sometimes is likely to break soon in Europe the tension is not so great but the dictators' next move may start another European (or most likely world) war.

**April 10, 1938**—Germany Austria approve of Hitler's grab of Austria (99%). Mussolini and England signed a treaty that may avert war for the present. The Sudeten Germans in Czechoslovakia (Nazis) are demanding a separate tract of land for themselves.

**May 22, 1938**—The world is all agog, nothing much happened since I spoke to you last. Today, oh, am I having fun. Oh boy, my brother thinks I saw *Girl of the Golden West* (he-he). I am leading him around the bush by telling [him] the stories and happenings of that and another picture. I really didn't see either of them. I got [the] information from a friend.

Briefly, there's a war in China; Brazil had a fascist uprising (the government won, thank heavens); Mexico is on the verge of a civil war; there's a war in Spain; but most important of all [is] Czechoslovakia. There is a party in Czechoslovakia called the 'Sudeten Germans' headed by a man called Konrad Henlein. The Sudeten Germans are Nazis consisting of 3 millions out of 14 ¾ million people in Czechoslovakia. They are demanding autonomy for themselves and a lot of other outrageous demands [even though] they are a small minority. The Sudetens are backed by Hitler. If [he] grabs [Czechoslovakia] it will be by an excuse of saving her from internal troubles. He hesitates to take her because she is armed and will fight back and France is on her side. If France fights [Germany], Great Britain will too and also Russia; if Hitler fights he will be backed up with Italy.

I haven't told you much about myself. I am [the] smallest boy in class. Hobbies—stamps, coins, minerals, chemistry and most of all (at present) movies. They afford me great pleasure and they are about the only relief from boredom which seems to hang around me like a shadow. So don't be surprised at the movies I've seen in succession. On March 14, 1938, Clarence Darrow died at 80.

*[Ginsberg continued to list selected headlines in his diary  
[...]]*

(3)  
Excerpts of Ginsber's Journals  
August 1944: First Poems  
*The Book of Martyrdom and Artifice*, p. 389-400.

Three first poems of 17 years-old Ginsberg:

**Hymn to the Virgin**

Thou who art afraid to have me, lest thou lose me;  
Great anodyne, thyself compound of pain;  
Thou comforter discomfited;  
Thou strength so fraught with feebleness,  
And mind unsure, unmade;  
So prudent and unwise:  
Thou at once ravished and virgin-bride;  
Thou happiness sans happiness  
Thou God, so mortal coiled,  
Thou terror, so afraid;  
Lover, asleep: celibate untouchable, awake;  
Oh, contradiction contradicts!  
Unwire thy tight braced treasure,  
Thy rigid regular relax,  
Thy self-pent, hoarded soul release;  
Give, share, lose; know entire co-mingledness  
Lest we both die isolate and unbloomed

*August 20, 1944*

----

**Epitaph for David Kammerer**

A weary lover  
once he was  
Who wept as only  
a lover does—

or else he laughed  
as a lover must;  
now his mouth  
is ringed with dust.

For he is dead,  
and now will heal  
The wound which he  
alone could feel.

The credit's his—  
He was quite brave,  
To shut his loving  
In his grave.

*August 20, 1944*

----

**(Untitled)**

I placed one rose upon her hair  
And placed my hand upon her knee.  
And as we breathed the summer air  
She returned the rose to me

I twined a lovely rose into her hair  
She leaned—we kissed—it fell upon her knee  
And so we breathed the heavy summer air  
She laughingly returned the rose to me.

*August 22, 1944*

(4)

YOUTH INTERNATIONAL PARTY!!!!

presents

ALLEN GINSBERG -- Mantra Singing,  
Prayer, and Poetry

1. OM RAKSHA RAKSHA  
HUM HUM HUM  
PHAT SWAHA --Mantra to purify the  
Site of A Ceremony
2. OM A RA BA TSA NA  
de de de de --The aspect of the Buddha  
of Discriminating Wisdom
3. AUM...  
(To be pronounced from lower abdomen, definitely  
closing the lips on the M.) --AU opens the gates  
of heaven. The humming M closes the gates of hell.  
Breathing should be regular and slow. AUM is a  
long sigh; 5 minutes intense total concentration  
initiates cosmic vibrations in the body. Total Pleasure.
4. HARE KRISHNA, HARE KRISHNA,  
KRISHNA KRISHNA, HARE HARE... --For the aspect of  
HARE RAMA, HARE RAMA, Divine Preservation  
RAMA RAMA, HARE HARE...
5. HARI OM NAMO SHIVAYE --Lord, OM I cry (name)  
of Shiva
6. OM AING GHRING OLING  
CHAMUNDA EI VIJAY --Brahmin mantra for con-  
secration of Bhang.  
Chamunda = a form of Kali.  
Vijaya = Bhang = Cannabis  
drink.
7. LA ILIHA EL (LILL) ALLAH WHO --There is no God  
but Allah God

Printed for YIPPIE! FESTIVAL by Lemar International Press  
Chicago/ 27 August 68

*Un document que Ginsberg adressa aux YIPPIES ! en 1968 au travers de « Lemar Intl.  
Press », pour les préparer au chant de mantra.*

FBI ALBANY  
4:36 PM URGENT 10/30/68 PKB  
TO DIRECTOR (62-107261), KANSAS CITY (62-7797),  
NEW YORK (62-12699) 2P  
FROM ALBANY (100-18811) 2P

MINUTEMEN, 15-MINUTEMEN. OO:KANSAS CITY.  
RE NEW YORK TEL TO BUREAU OCTOBER TWENTYNINE, LAST.  
NEW YORK STATE POLICE AND SO COVERING CHERRY VALLEY, N.Y.,  
ALERTED IN EVENT MINUTEMEN TAKE FURTHER ACTION REGARDING  
NEW YORK TEL.

SOURCES CONTACTED CHERRY VALLEY, N.Y., FURNISHED INFO  
ALLEN GINSBERG HAS LIVED PAST YEAR APPROXIMATELY FIVE MILES  
EAST OF CHERRY VALLEY, N.Y., ON PROPERTY KNOWN AS OLD  
LA SALLE ACADEMY. HIPPIE-TYPE INDIVIDUALS HAVE BEEN OBSERVED  
PAST YEAR COMING AND GOING FROM GINSBERG PROPERTY. APPROXIMATELY  
FOUR HIPPIES, NAMES UNKNOWN, PRESENTLY LIVE WITH GINSBERG.  
CHECK WITH LOCAL POLICE SHOW NO DISTURBANCES OR OTHER  
COMPLAINTS RE GINSBERG AND ASSOCIATES.

GLENFOOT DAIRY FARM, ONEHALF MILE WEST OF CHERRY VALLEY,  
N.Y., IS ON CANNON ESTATE WHICH ESTATE CONSISTS OF ANOTHER  
FARM ONE MILE NORTH OF CHERRY VALLEY. [REDACTED]

END PAGE ONE

*Admission  
NYSP, instructions 10/31/68  
Address  
BSS, NYC/D  
10/31/68  
10/31/68*

*CC to (91-631) (Rt. B De Pugh) (27) 42*

- 1- (100-159246) (Frank Ferraro) (47)*
- 1- (105-71471) (Allen Ginsberg) (45)*
- 42 (100-96222) (YEP) (12)*

62-12699  
[Stamp: SEARCHED, SERIALIZED, INDEXED, FILED]  
[Signature]  
100-162260 -431

Dossier du FBI (page1) sur la surveillance de la ferme de Ginsberg à Cherry Valley, upstate New York, (disponible au public sur le site gouvernemental « [GovernmentAttic.org](http://GovernmentAttic.org) »)



PAGE TWO

[REDACTED] OCCUPATION UNKNOWN. [REDACTED] HAVE NO  
KNOWN ASSOCIATION WITH GINSBERG. CREDIT CHECKS NEGATIVE RE

b6  
b7c

[REDACTED]  
ONE CORNELIA B. SCHWARTZ, MONTGOMERY ST., CHERRY VALLEY,  
N.Y., WHITE, FEMALE, AGE ABOUT EIGHTYFIVE, IS ONLY KNOWN  
SCHWARTZ LIVING CHERRY VALLEY AREA. [REDACTED]

[REDACTED] AND CONSIDERED BY SOURCES AT BANK CHERRY VALLEY  
TO BE IN GOOD FINICAL CONDITION. NO KNOWN ASSOCIATION WITH  
GINSBERG.

NEW YORK STATE POLICE HAVE CONDUCTED SPOTCHECKS ON  
PERSONS COMING TO GINSBERG PROPERTY RE NARCOTICS VIOLATIONS  
WITH NEGATIVE RESULTS. ALL INDIVIDUALS OBSERVED ARE HIPPIES.

GINSBERG HAS ACCOUNT AT CHERRY VALLEY BANK UNDER NAME  
"COMMITTEE ON POETRY".

DEED ON FILE OTSEGO COUNTY, COOPERSTOWN, N.Y., FIELD  
OCTOBER TWENTYNINE LAST, SHOWS PROPERTY NEAR CHERRY VALLEY,  
N.Y., TRANSFERRED TO COMMITTEE ON POETRY FROM THERESA  
LA SALLE, BUFFALO, N.Y.  
END PAGE TWO

Dossier du FBI (page 2) sur la surveillance de la ferme de Ginsberg à Cherry Valley, upstate  
New York, (disponible au public sur le site gouvernemental « [GovernmentAttic.org](http://GovernmentAttic.org) »)



(7)

## Allen Ginsberg, *The Art of Poetry* No. 8

Interviewed by Thomas Clark

<http://www.theparisreview.org/interviews/4389/the-art-of-poetry-no-8-allen-ginsberg>

### (EXCERPT)

\* \* \*

INTERVIEWER

What was the Blake experience you speak of?

GINSBERG

About 1945 I got interested in Supreme Reality with a capital S and R, and I wrote big long poems about a last voyage looking for Supreme Reality. Which was like a Dostoevskian or Thomas Wolfe-ian idealization or like Rimbaud—what was Rimbaud's term, new vision, was that it? Or Kerouac was talking about a new vision, verbally, and intuitively out of longing, but also out of a funny kind of tolerance of this universe. In 1948 in East Harlem in the summer I was living—this is like the Ancient Mariner, I've said this so many times: "stoppeth one of three. / 'By thy long grey beard . . .'" Hang an albatross around your neck . . . —the one thing I felt at the time was that it would be a terrible horror, that in one or two decades I would be trying to explain to people that one day something like this happened to me! I even wrote a long poem saying, "I will grow old, a grey and groaning man, / and with each hour the same thought, and with each thought the same denial. / Will I spend my life in praise of the *idea* of God? / Time leaves no hope. We creep and wait. We wait and go alone." Psalm II—which I never published. So anyway—there I was in my bed in Harlem . . . jacking off. With my pants open, lying around on a bed by the windowsill, looking out into the cornices of Harlem and the sky above. And I had just come. And had perhaps hardly even wiped the come off my thighs, my trousers or whatever it was. As I often do, I had been jacking off while reading—I think it's probably a common phenomenon to be noticed among adolescents. Though I was a little older than an adolescent at the time. About twenty-two. There's a kind of interesting thing about, you know, distracting your attention while you jack off, that is, you know, reading a book or looking out of a window, or doing something else with the conscious mind that kind of makes it sexier.

So anyway, what I had been doing that week—I'd been in a very lonely solitary state, dark night of the soul sort of, reading St. John of the Cross, maybe on account of that everybody'd gone away that I knew, Burroughs was in Mexico, Jack was out in Long Island and relatively isolated, we didn't see each other, and I had been very close with them for several years. Huncke I think was in jail, or something. Anyway, there was nobody I knew. Mainly the thing was that I'd been making it with N. C., and finally I think I got a letter from him saying it was all off, no more, we shouldn't consider ourselves lovers any more on account of it just wouldn't work out. But previously we'd had an understanding that we—Neal Cassady, I said N. C. but I suppose you can use his name—we'd had a big tender lovers' understanding. But I guess it got too much for him, partly because he was three thousand miles away and he had six thousand girlfriends on the other side of the continent, who were keeping him busy, and then here was my lone cry of despair from New York. So I got a letter from him saying, Now, Allen, we gotta move on to new territory. So I felt this is like a great mortal blow to all of my tenderest hopes. And I figured I'd never find any sort of psycho-spiritual sexo-cock jewel fulfillment in my existence! So, I went into . . . like I felt cut off from what I'd idealized romantically. And I was also graduating from school and had nowhere to go and the difficulty of getting a job. So finally there was nothing for me to do except to eat vegetables and live in Harlem. In an apartment I'd rented from someone. Sublet.

So, in that state therefore, of hopelessness, or dead end, change of phase you know—growing up—and in an equilibrium in any case, a psychid, a mental equilibrium of a kind, like of having no New Vision and no Supreme Reality and nothing but the world in front of me, and of not knowing what to do with that . . . there was a funny balance of tension, in every direction. And just after I came, on this occasion, with a Blake book on my lap—I wasn't even reading, my eye was idling over the page of *The Sunflower*, and it suddenly appeared—the poem I'd read a lot of times before, overfamiliar to the point where it didn't make any particular meaning except some sweet thing about flowers—and suddenly I realized that the poem was talking about *me*. "Ah, Sun-flower! weary of time, / Who countest the steps of the Sun; / Seeking after that sweet golden clime / Where the traveller's journey is done." Now, I began understanding it, the poem while looking at it, and suddenly, simultaneously with understanding it, heard a very deep earth graven voice in the room, which I immediately assumed, I didn't think twice, was Blake's voice; it wasn't any voice that I knew, though I had previously had a conception of a voice of rock, in a poem, some image like that—or maybe that came after this experience.

And my eye on the page, simultaneously the auditory hallucination, or whatever terminology used here, the apparitional voice, in the room, woke in me a further, deeper understanding of the poem, because the voice was so completely tender and beautifully . . . ancient. Like the voice of the Ancient of Days. But the peculiar quality of the voice was something unforgettable because it was like God had a human voice, with all the infinite tenderness and ancience and mortal gravity of a living Creator speaking to his son. "Where the Youth pined away with desire, / And the pale Virgin shrouded in snow / Arise from their graves, and aspire / Where my Sunflower wishes to go." Meaning that there was a place, there was a sweet golden clime, and the *sweet golden*, what was that . . . and simultaneous to the voice there was also an emotion, risen in my soul in response to the voice, and a sudden visual realization of the same awesome phenomena. That is to say, looking out at the window, through the window at the sky, suddenly it seemed that I saw into the depths of the universe, by looking simply into the ancient sky. The sky suddenly seemed very ancient. And this was the very ancient place that he was talking about, the sweet golden clime, I suddenly realized that this existence was it! And that I was born in order to experience up to this very moment that I was having this experience, to realize what this was all about—in other words that this was the moment that I was born for. This initiation. Or this vision or this consciousness, of being alive unto myself, alive myself unto the Creator. As the son of the Creator—who loved me, I realized, or who responded to my desire, say. It was the same desire both ways.

Anyway my first thought was this was what I was born for, and second thought, never forget—never forget, never renege, never deny. Never deny the voice no, never forget it, don't get lost mentally wandering in other spirit worlds or American or job worlds or advertising worlds or war worlds or earth worlds. But the spirit of the universe was what I was born to realize. What I was speaking about visually was, immediately, that the cornices in the old tenement building in Harlem across the backyard court had been carved very finely in 1890 or 1910. And were like the solidification of a great deal of intelligence and care and love also. So that I began noticing in every corner where I looked evidence of a living hand, even in the bricks, in the arrangement of each brick. Some hand placed them there—that some hand had placed the whole universe in front of me. That some hand had placed the sky. No, that's exaggerating—not that some hand had placed the sky but that the sky was the living blue hand itself. Or that God was in front of my eyes—existence itself was God. Well, the formulations are like that—I didn't formulate it in exactly those terms, what I was seeing was a visionary thing, it was a lightness in my body . . . my body suddenly felt light, and a sense of cosmic consciousness, vibrations, understanding, awe, and wonder and surprise. And it was a sudden awakening into a totally deeper real universe than I'd been existing in. So, I'm trying to avoid generalizations about that sudden deeper real universe and keep it strictly to observations of phenomenal data, or a voice with a certain sound, the appearance of cornices, the appearance of the sky say, of the great blue hand, the living hand—to keep to images.

But anyway—the same . . . *petite sensation* recurred several minutes later, with the same voice, while reading the poem "The Sick Rose." This time it was a slightly different sense-depth-mystic impression. Because *The Sick Rose*—you know I can't interpret the poem now, but it had a meaning—I mean I can interpret it on a verbal level, the sick rose is myself, or self, or the living body, sick because the mind, which is the worm "That flies in the night, / In the howling storm," or Urizen, reason; Blake's character might be the one that's entered the body and is destroying it, or let us say death, the worm as being death, the natural process of death, some kind of mystical being of its own trying to come in and devour the body, the rose. Blake's drawing for it is complicated, it's a big drooping rose, drooping because it's dying, and there's a worm in it, and the worm is wrapped around a little sprite that's trying to get out of the mouth of the rose.

But anyway, I experienced *The Sick Rose*, with the voice of Blake reading it, as something that applied to the whole universe, like hearing the doom of the whole universe, and at the same time the inevitable beauty of doom. I can't remember now, except it was very beautiful and very awesome. But a little of it slightly scary,

having to do with the knowledge of death—my death and also the death of being itself, and that was the great pain. So, like a prophecy, not only in human terms but a prophecy as if Blake had penetrated the very secret core of the entire universe and had come forth with some little magic formula statement in rhyme and rhythm that, if properly heard in the inner inner ear, would deliver you beyond the universe.

So then, the other poem that brought this on in the same day was *The Little Girl Lost*, where there was a repeated refrain,

Do father, mother, *weep*,  
Where can Lyca *sleep*?

How can Lyca *sleep*  
If her mother *weep*?

“If her heart does *ache*  
Then let Lyca *wake*;  
If my mother *sleep*,  
Lyca shall not *weep*.”

It’s that hypnotic thing—and I suddenly realized that Lyca was me, or Lyca was the self; father, mother seeking Lyca, was God seeking, Father, the Creator; and “If her heart does ache / Then let Lyca wake”—wake to what? *Wake* meaning wake to the same awakens I was just talking about—of existence in the entire universe. The total consciousness then, of the complete universe. Which is what Blake was talking about. In other words a breakthrough from ordinary habitual quotidian consciousness into consciousness that was really seeing all of heaven in a flower. Or what was it, eternity in a flower . . . heaven in a grain of sand. As I was seeing heaven in the cornice of the building. By heaven here I mean this imprint or concretization or living form, of an intelligent hand—the work of an intelligent hand, which still had the intelligence molded into it. The gargoyles on the Harlem cornices. What was interesting about the cornice was that there’s cornices like that on every building, but I never noticed them before. And I never realized that they meant spiritual labor, to anyone—that somebody had labored to make a curve in a piece of tin—to make a cornucopia out of a piece of industrial tin. Not only that man, the workman, the artisan, but the architect had thought of it, the builder had paid for it, the smelter had smelted it, the miner had dug it up out of the earth, the earth had gone through eons preparing it. So the little molecules had slumbered for . . . for kalpas. So out of all of these kalpas it all got together in a great succession of impulses, to be frozen finally in that one form of a cornucopia cornice on the building front. And God knows how many people made the moon. Or what spirits labored . . . to set fire to the sun. As Blake says, “When I look in the sun I don’t see the rising sun I see a band of angels singing holy, holy, holy.” Well, his perception of the field of the sun is different from that of a man who just sees the sun sun, without any emotional relationship to it.

But then, there was a point later in the week when the intermittent flashes of the same . . . bliss—because the experience was quite blissful—came back. In a sense all this is described in *The Lion for Real* by anecdotes of different experiences—actually it was a very difficult time, which I won’t go into here. Because suddenly I thought, also simultaneously, Ooh, I’m going mad! That’s described in the line in “Howl:” “who thought they were only mad when Baltimore gleamed in supernatural ecstasy”—“who thought they were only mad.” If it were only that easy! In other words it’d be a lot easier if you just were crazy, instead of. . . then you could chalk it up, “Well I’m nutty”—but on the other hand what if it’s all true and you’re born into this great cosmic universe in which you’re a spirit angel—terrible fucking situation to be confronted with. It’s like being woken up one morning by Joseph K’s captors. Actually what I think I did was there was a couple of girls living next door and I crawled out on the fire escape and tapped on their window and said, “I’ve seen God!” and they banged the window shut. Oh, what tales I could have told them if they’d let me in! Because I was in a very exalted state of mind and the consciousness was still with me— [...]



“Mantra Rock Dance Festival”



(9)



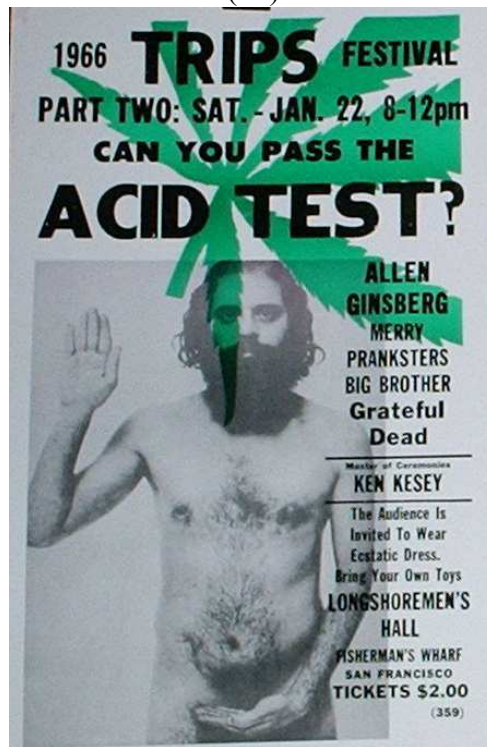
“The San Francisco Human Be-In Festival”

(10)



Le “Further”, Bus de Ken Kesey et de ses Merry Pranksters

(11)



Affiche du “Trips Festival” organisé par Allen Ginsberg et Ken Kesey

Eric Blackstead ,*Woodstock, Three Days of Peace & Music*, CD1.

Discours d'introduction par Swami Satchidanda

*My Beloved Brothers and Sisters:*

*I am overwhelmed with joy to see the entire youth of America gathered here in the name of the fine art of music. In fact, through the music, we can work wonders. Music is a celestial sound and it is the sound that controls the whole universe, not atomic vibrations. Sound energy, sound power, is much, much greater than any other power in this world. And, one thing I would very much wish you all to remember is that with sound, we can make—and at the same time, break. Even in the war-field, to make the tender heart an animal, sound is used. Without that war band, that terrific sound, man will not become animal to kill his own brethren. So, that proves that you can break with sound, and if we care, we can make also.*

*So I am very happy to see that we are all here gathered to create some sounds—to find that peace and joy through the celestial music. And I am really very much honored for having been given this opportunity of opening this great, great music Festival. I should have come a little earlier to do that job, but as you all know, thousands of brothers and sisters are on the way and it's not that easy to reach here.*

*America leads the whole world in several ways. Very recently, when I was in the East, the grandson of Mahatma Gandhi met me and asked me what's happening in America. and I said, "America is becoming a whole. America is helping everybody in the material field, but the time has come for America to help the whole world with spirituality also." And, that's why from the length and breadth, we see people—thousands of people, yoga-minded, spiritual-minded. The whole of last month I was in Hawaii and I was on the West Coast and witnessed it again.*

*So, let all our actions, and all our arts, express Yoga. Through that sacred art of music, let us find peace that will pervade all over the globe. Often we hear groups of people shouting, "Fight for Peace." I still don't understand how they are going to fight and then find peace. Therefore, let us not fight for peace, but let us find peace within ourselves first.*

*And the future of the whole world is in your hands. You can make or break. But, you are really here to make the world and not to break it. I am seeing it. There is a dynamic manpower here. The hearts are meeting. Just yesterday I was in Princeton, at Stony Brook in a monastery, where about two hundred or three hundred Catholic monks and nuns met and they asked me to talk to them under the heading of "East and West—One Heart." Here, I really wonder whether I am in the East or West. If these pictures or the films are going to be shown in India, they would certainly never believe that this is taken in America. For here, the East has come into the West. And with all my heart, I wish a great, great success in this music Festival to pave the way for many more festivals in many other parts of this country.*

*But the entire success is in your hands, not in the hands of a few organizers. Naturally, they have come forward to do some job. I have met them. I admire them. But still, in your hands, the success lies. The entire world is going to watch this. The entire world is going to know that what the American youth can do to the humanity. So, every one of you should be responsible for the success of this Festival.*

*And, before I conclude my talk, I would like you all to join me and our group here in repeating a very simple chant. As I was reminding you of the sound power, there are certain mystical sounds which the Sanskrit terminology says are the bijakshara, or the "seed words." We are going to use three seed words, or the mystic words, to formulate the chants. And if you all join wholeheartedly, after the chant we are going to have at least one whole minute of absolute silence. Not even the cameras will click at that time. And in that silent period, that one minute of silence, you are going to feel the great, great power of that sound and the wonderful peace that it can bring in you and into the whole world. Let us have a sample of that now. The words will be: "Hari" is one*

word. "Om" is another word. The first chant will have these two words, "Hari Om Hari Om, Hari Hari Hari Om." The second line will be "Hari Om, Hari Om, Hari Hari Om."

There will be another chant afterwards: just one word, "Ram." We'll be repeating: "Rama Rama Rama Rama Rama Rama Rama Ram." It's a sample. It's very easy to follow with everybody and we'll have a gentle clapping also. So, now we'll begin in a slow rhythm and gradually build it up. Now I will request all of my friends to join me. We will repeat the line once, then allow you to follow. (The entire festival then chanted the "Hari Om" chant together.)

Thank you all very much. And once again let me express my sincere wish and prayers for the success and peace of this celebration. Thank you.



Poèmes & Documents sur le décès d'Allen Ginsberg

Allen Ginsberg, *Collected Poems*, 'Death & Fame': « Death & Fame », p. 1130:

When I die  
 I don't care what happens to my body  
 throw ashes in the air, scatter 'em in East River  
 bury an urn in Elizabeth New Jersey, B'nai Israel Cemetery  
 But I want a big funeral  
 St. Patrick's Cathedral, St. Mark's Church, the largest synagogue in  
 Manhattan  
 First, there's family, brother, nephews, spry aged Edith stepmother  
 96, Aunt Honey from old Newark,  
 Doctor Joel, cousin Mindy, brother Gene one eyed one ear'd, sister-  
 in-law blonde Connie, five nephews, stepbrothers & sisters  
 their grandchildren,  
 companion Peter Orlovsky, caretakers Rosenthal & Hale, Bill Morgan--  
 Next, teacher Trungpa Vajracharya's ghost mind, Gelek Rinpoche,  
 there Sakyong Mipham, Dalai Lama alert, chance visiting  
 America, Satchitananda Swami  
 Shivananda, Dehorahava Baba, Karmapa XVI, Dudjom Rinpoche,  
 Katagiri & Suzuki Roshi's phantoms  
 Baker, Whalen, Daido Lorie, Qwong, Frail White-haired Kapleau  
 Roshis, Lama Tarchen --  
 Then, most important, lovers over half-century  
 Dozens, a hundred, more, older fellows bald & rich  
 young boys met naked recently in bed, crowds surprised to see each  
 other, innumerable, intimate, exchanging memories  
 "He taught me to meditate, now I'm an old veteran of the thousand  
 day retreat --"  
 "I played music on subway platforms, I'm straight but loved him he  
 loved me"  
 "I felt more love from him at 19 than ever from anyone"  
 "We'd lie under covers gossip, read my poetry, hug & kiss belly to belly  
 arms round each other"  
 "I'd always get into his bed with underwear on & by morning my  
 skivvies would be on the floor"  
 "Japanese, always wanted take it up my bum with a master"  
 "We'd talk all night about Kerouac & Cassady sit Buddhalike then  
 sleep in his captain's bed."  
 "He seemed to need so much affection, a shame not to make him happy"  
 "I was lonely never in bed nude with anyone before, he was so gentle my  
 stomach  
 shuddered when he traced his finger along my abdomen nipple to hips-- "  
 "All I did was lay back eyes closed, he'd bring me to come with mouth  
 & fingers along my waist"  
 "He gave great head"  
 So there be gossip from loves of 1948, ghost of Neal Cassady commin-  
 gling with flesh and youthful blood of 1997  
 and surprise -- "You too? But I thought you were straight!"  
 "I am but Ginsberg an exception, for some reason he pleased me."  
 "I forgot whether I was straight gay queer or funny, was myself, tender  
 and affectionate to be kissed on the top of my head,  
 my forehead throat heart & solar plexus, mid-belly. on my prick,  
 tickled with his tongue my behind"  
 "I loved the way he'd recite 'But at my back always hear/ time's winged  
 chariot hurrying near,' heads together, eye to eye, on a  
 pillow --"  
 Among lovers one handsome youth straggling the rear  
 "I studied his poetry class, 17 year-old kid, ran some errands to his  
 walk-up flat,  
 seduced me didn't want to, made me come, went home, never saw him  
 again never wanted to... "  
 "He couldn't get it up but loved me," "A clean old man." "He made  
 sure I came first"  
 This the crowd most surprised proud at ceremonial place of honor--  
 Then poets & musicians -- college boys' grunge bands -- age-old rock  
 star Beatles, faithful guitar accompanists, gay classical con-

ductors, unknown high Jazz music composers, funky trumpeters, bowed bass & french horn black geniuses, folksinger fiddlers with dobro tamborine harmonica mandolin auto-harp pennywhistles & kazoos  
 Next, artist Italian romantic realists schooled in mystic 60's India, Late fauve Tuscan painter-poets, Classic draftsman Massachusetts surreal jackanapes with continental wives, poverty sketchbook gesso oil watercolor masters from American provinces  
 Then highschool teachers, lonely Irish librarians, delicate bibliophiles, sex liberation troops nay armies, ladies of either sex  
 "I met him dozens of times he never remembered my name I loved him anyway, true artist"  
 "Nervous breakdown after menopause, his poetry humor saved me from suicide hospitals"  
 "Charmant, genius with modest manners, washed sink, dishes my studio guest a week in Budapest"  
 Thousands of readers, "Howl changed my life in Libertyville Illinois"  
 "I saw him read Montclair State Teachers College decided be a poet--"  
 "He turned me on, I started with garage rock sang my songs in Kansas City"  
 "Kaddish made me weep for myself & father alive in Nevada City"  
 "Father Death comforted me when my sister died Boston 1982"  
 "I read what he said in a newsmagazine, blew my mind, realized others like me out there"  
 Deaf & Dumb bards with hand signing quick brilliant gestures  
 Then Journalists, editors's secretaries, agents, portraitists & photography aficionados, rock critics, cultured laborors, cultural historians come to witness the historic funeral  
 Super-fans, poetasters, aging Beatnicks & Deadheads, autograph-hunters, distinguished paparazzi, intelligent gawkers  
 Everyone knew they were part of 'History' except the deceased who never knew exactly what was happening even when I was alive

February 22, 1997

Allen Ginsberg, Collected Poems, 'Death & Fame': « Gone Gone Gone », p.1106:

The wan moon is  
 sinking under the white  
 wave and time is  
 sinking with me, O!"  
 -Robert Burns

yes it's gone gone gone  
 gone gone away  
 yes it's gone gone gone  
 gone gone away  
 yes it's gone gone gone  
 it's all gone away  
 gone gone gone  
 won't be back today  
 gone gone gone  
 just like yesterday  
 gone gone gone  
 isn't any more  
 gone to the other shore  
 gone gone gone  
 it wasn't here to stay  
 yes it's gone gone gone  
 all gone out to play  
 yes it's gone gone gone  
 until another day  
 no one here to pray

gone gone gone  
yak your life away  
no promise to betray  
gone gone gone  
somebody else will pay  
the national debt no way  
gone gone gone  
your furniture layaway  
plan gone astray  
gone gone gone  
made hay  
gone gone gone  
sunk in Baine's Bay  
yes it's gone gone gone  
wallet and all you say  
gone gone gone  
so you can waive your pay  
yes it's gone gone gone  
tomorrow's another day  
gone last Saturday  
yes it's gone gone gone  
gone gone gone  
turned old and gray  
yes it's gone gone gone  
bald & old & gay  
gone gone gone  
whitebeard & cold  
yes it's gone gone gone  
cashmere scarf & gold  
yes it's gone gone gone  
warp & woof & wold  
yes it's gone gone gone  
gone far far away  
to the home of the brave  
down into the grave  
yes it's gone gone gone  
moon benieith the wave  
yes it's gone gone gone  
so I end this song  
yes this song is gone  
gone to kick the gong  
yes it's gone gone gone  
No more right & wrong  
yes it's gone gone gone  
gone gone away.

November 10, 1996.

Gelek Rinpoche, *How Allen Died*,

URL: [http://meaning.com/wiki/How\\_Allen\\_Died](http://meaning.com/wiki/How_Allen_Died):

“We lost [Allen \[Ginsberg\]](#), but believe me, he died very well - extremely well. We would be very lucky to go like he did. He was absolutely ready. It is interesting. It looked like he was always thinking that he had another 10 years to live. Last year, after the summer retreat, I told Allen that when someone is getting sick and they are told that they are going to die, then it is very difficult to talk to them about it. So it is very important to talk to people about death when they are well. You never know when you are going to go. You may have plans to live for another 10 years, but you

should always be prepared to go. Allen said that he was always scared of dying. He said, "If somebody told me that I was going to die now, I don't know how I would take it." [..]

When he finally got the news that he was terminally ill, he took it very well - better than me! It took me two days to come to terms with it. I was in Mexico when I got the news from him. It sort of spoiled my holiday - but he was very excited, thinking that now the time had come. And as things started to function, his life started to become something like a celebration. The directions he was giving to his staff and his closer friends pointed in that direction. He was very excited and started to call everybody, telling them that "Look, I have incurable cancer and I am going to go now!" From that day on, for a week he was very excited and quickly made all the arrangements that he wanted to make and although he accepted that he was going to die and would not continue, he knew that he still had a lot of unpublished manuscripts of his poetry and there would have been something like six more years to work on all of that and he now gave instructions what to do with all this material. He also had tremendous numbers of photographs and gave instructions what to do with these and then finally he was ready. Suddenly he then had a little stroke and congestive heart failure. That was good. Congestive heart failure is the best way to go, because you don't have any pain, you just fill up with water and that is it. Kyabje Trijang Rinpoche always said that we all wish to go easily and the easiest way was by maintaining the water in the body. And that's what Allen had. If you think about it, it was only that Friday that he was in a semi-coma and Saturday morning at 2:39 am the death process started. We reached his place on Friday afternoon at about 5 pm and when we walked into his room there were so many people! Some people were drinking tea, some were eating, there was food on the table and people were coming and going and all these very famous people were there. It was really like a celebration. Nobody was crying, but they just went up to him and looked at him and then went back and talked to each other. Some people were reading. His cousin, who is a doctor, was there too. At first he forgot his stethoscope, so he had to go down and get it, so that everybody knew that he was the doctor. Then he explained to everybody what was happening to Allen and what happened before and why and what was going to happen next. When there were no more questions, he went on to explain what the latest books were saying about that condition. It was very interesting. Allen had a very open life and in the same way, a very open death too. Everybody was there, going in and out - sort of a celebration, really.

From our point of view, the first thing we did when we arrived was to do the [Lama Chöpa](#). We did it very slowly and by the end of the practice I thought he was very close to going. [..]

Before 11:30 his head was still upright on the pillow and after 11:30 it was down completely. That is a clear sign. Immediately after that, his temples became hollow and his complexion became ashen. Then I said to the other people that he was dead and to call the doctor and to do what had to be done and they took the body to the funeral home.

Afterwards, all these people came and talked to me and they had all these different theories about why Allen had died. One of his cousins said it was because he worried so much about [Peter Orlovsky](#). Another person had the idea that with our prayers we were pushing Allen out of the life. That's why I thought I better explain a little bit what happened. There is no question that Allen was concentrating on the mahamudra and Vajrayogini and that is how he went. It was a very successful death. Of course, to us it is a great loss, no question about that, not just for us, but for society as a whole. However, for him, he began his own celebration and it really was a celebration. And I probably should not say that we are very happy, but on the other hand, we all have to die and you could not have a better death than that. We all wish to continue but we cannot. I said to Allen when he gave me the news, "We always think we could go on for some more years, but look at your life, you are 70 years old and have made a tremendous contribution." Aura keeps telling me it was a 5 lifetimes contribution. I told Allen, "I don't think that in the 60s you thought you were going to live that long." And he said, "No, definitely not. If I had thought so, I would have taken care of myself a little better." Then I said, "You are 70 now and although it is not a very long life, like 115 or so, it is also not a short life either. So it is okay."

In his last days, he called a lot of people and said good-bye to them. He definitely called Philip on Sunday, thanking him and saying good-bye. Actually, Philip did not see him after that. Later, Allen rang me and said, "Rinpoche, I wrote my own funeral poem, it looks quite good, shall I read it to you?" But I did not want him to read it. Philip was there with me, so Allen talked to him and said, "You listen to this!" and then he read his poem to him and of course it is his "Gone, gone" poem. At the funeral it was supposed to be read out, but nobody knew it, except Philip. Luckily, he had listened to Allen and remembered it. So he recited it at the funeral. Everybody respected him, he was very open and nice and made a tremendous contribution to society. So we should remember Allen in that way. That is my suggestion."

ALLEN GINSBERG  
MIND WRITING SLOGANS

*"First Thought is Best in Art, Second in Other Matters."*  
— William Blake

*I Background (Situation, Or Primary Perception)*

1. "First Thought, Best Thought" — Chogyam Trungpa, Rinpoche
2. "Take a friendly attitude toward your thoughts." — Chogyam Trungpa, Rinpoche
3. "The Mind must be loose." — John Adams
4. "One perception must immediately and directly lead to a further perception." — Charles Olson, "Projective Verse"
5. "My writing is a picture of the mind moving." — Philip Whalen
6. Surprise Mind — Allen Ginsberg
7. "The old pond, a frog jumps in, Kerplunk!" — Basho
8. "Magic is the total delight (appreciation) of chance." — Chogyam Trungpa, Rinpoche
9. "Do I contradict myself? Very well, then I contradict myself. I am large. I contain multitudes." — Walt Whitman
10. "...What quality went to form a man of achievement, especially in literature? ... Negative capability, that is, when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact & reason." — John Keats
11. "Form is never more than an extension of content." — Robert Creeley to Charles Olson
12. "Form follows function." — Frank Lloyd Wright\*
13. Ordinary Mind includes eternal perceptions. — A. G.
14. "Nothing is better for being Eternal

Nor so white as the white that dies of a day." — Louis Zukofsky

15. Notice what you notice. — A. G.
16. Catch yourself thinking. — A. G.
17. Observe what's vivid. — A. G.
18. Vividness is self-selecting. — A. G.
19. "Spots of Time" — William Wordsworth
20. If we don't show anyone we're free to write anything. — A. G.
21. "My mind is open to itself." — Gelek Rinpoche
22. "Each on his bed spoke to himself alone, making no sound." — Charles Reznikoff

*II Path (Method, Or Recognition)*

50. "No ideas but in things." "... No ideas but in the Facts." — William Carlos Williams
51. "Close to the nose." — W. C. Williams
52. "Sight is where the eye hits." — Louis Zukofsky
53. "Clamp the mind down on objects." — W. C. Williams
54. "Direct treatment of the thing ... (or object)." — Ezra Pound, 1912
55. "Presentation, not reference." — Ezra Pound

56. "Give me a for instance." — Vernacular
57. "Show not tell." — Vernacular
58. "The natural object is always the adequate symbol." — Ezra Pound
59. "Things are symbols of themselves." — Chogyam Trungpa, Rinpoche
60. "Labor well the minute particulars, take care of the little ones.  
He who would do good for another must do it in minute particulars.  
General Good is the plea of the Scoundrel Hypocrite and Flatterer  
For Art & Science cannot exist but in minutely organized particulars." — William Blake
61. "And being old she put a skin / on everything she said." — W. B. Yeats
62. "Don't think of words when you stop but to see the picture better." — Jack Kerouac
63. "Details are the Life of Prose." — Jack Kerouac
64. Intense fragments of spoken idiom best. — A. G.
65. "Economy of Words" — Ezra Pound
66. "Tailoring" — Gregory Corso
67. Maximum information, minimum number of syllables. — A. G.
68. Syntax condensed, sound is solid. — A. G.
69. Savor vowels, appreciate consonants. — A. G.
70. "Compose in the sequence of musical phrase, not in sequence of a metronome." — Ezra Pound
71. "... awareness ... of the tone leading of the vowels." — Ezra Pound
72. "... an attempt to approximate classical quantitative meters . . . — Ezra Pound
73. "Lower limit speech, upper limit song" — Louis Zukofsky
74. "Phanopoeia, Melopoeia, Logopoeia." — Ezra Pound
75. "Sight. Sound & Intellect." — Louis Zukofsky
76. "Only emotion objectified endures." — Louis Zukofsky

### *III Fruition (Result, Or Appreciation)*

50. Spiritus = Breathing = Inspiration = Unobstructed Breath
51. "Alone with the Alone" — Plotinus
52. Sunyata (Sanskrit) = Ku (Japanese) = Emptiness
53. "What's the sound of one hand clapping?" — Zen Koan
54. "What's the face you had before you were born?" — Zen Koan
55. Vipassana (Pali) = Clear Seeing
56. "Stop the world" — Carlos Castafleda
57. "The purpose of art is to stop time." — Bob Dylan
58. "the unspeakable visions of the individual — J. K.
59. "I am going to try speaking some reckless words, and I want you to try to listen recklessly." — Chuang Tzu (Tr. Burton Watson)
60. "Candor" — Whitman
61. "One touch of nature makes the whole world kin." — W. Shakespeare
62. "Contact" — A Magazine, Nathaniel West & W. C. Williams, Eds.
63. "God appears & God is Light  
To those poor souls who dwell in Night.  
But does a Human Form Display  
To those who Dwell in Realms of Day." — W. Blake
64. "Subject is known by what she sees." — A. G.
65. Others can measure their visions by what we see. — A. G.
66. Candor ends paranoia. — A. G.
67. "Willingness to be Fool." — Chogyam Trungpa, Rinpoche
68. "Day & Night / you're all right." — Gregory Corso
69. Tyger: "Humility is Beatness." — Chogyam Trungpa, Rinpoche & A. G.
70. Lion: "Surprise Mind" — Chogyam Trungpa, Rinpoche & A. G.
71. Garuda: "Crazy Wisdom Outrageousness" — Chogyam Trungpa, Rinpoche
72. Dragon: "Unborn Inscrutability" — Chogyam Trungpa, Rinpoche
73. "To be men not destroyers" — Ezra Pound
74. Speech synchronizes mind & body — Chogyam Trungpa, Rinpoche
75. "The Emperor unites Heaven & Earth" — Chogyam Trungpa, Rinpoche
76. "Poets are the unacknowledged legislators of the world" — Shelley
77. "Make it new" — Ezra Pound

78. "When the music changes, the walls of the city shake" — Plato
79. "Every third thought shall be my grave — W. Shakespeare, *The Tempest*
80. "That in black ink my love may still shine bright." — W. Shakespeare, *Sonnets*
81. "Only emotion endures" — Ezra Pound
82. "Well while I'm here I'll  
do the work —  
and what's the Work?  
To ease the pain of living.  
Everything else, drunken  
dumbshow." — A. G.
83. "... Kindness, sweetest of the small notes in the world's ache, most modest & gentle of the elements entered man before history and became his daily connection, let no man tell you otherwise." — Carl Rakosi
84. "To diminish the mass of human and sentient sufferings." — Gelek Rinpoche

*Naropa Institute, July 1992*

*New York, March 5, 1993*

*New York, June 27, 1993*

\* Quoting his mentor; Louis Sullivan.

[Allen Ginsberg. "Mind Writing Slogans," copyright © 1992, 1993 by Allen Ginsberg, in *What Book: Buddha Poems From Beat To Hiphop*, Gary Gach, ed., copyright © 1998 by Gary Gach. Parallax Press.]

(15)  
**Les Beats en images**

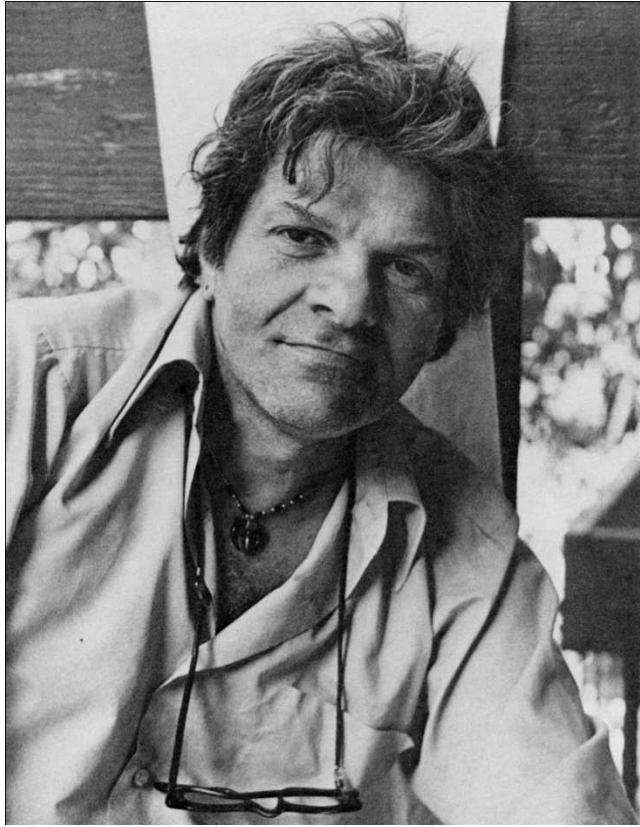


Herbert Huncke



Jack Kerouac

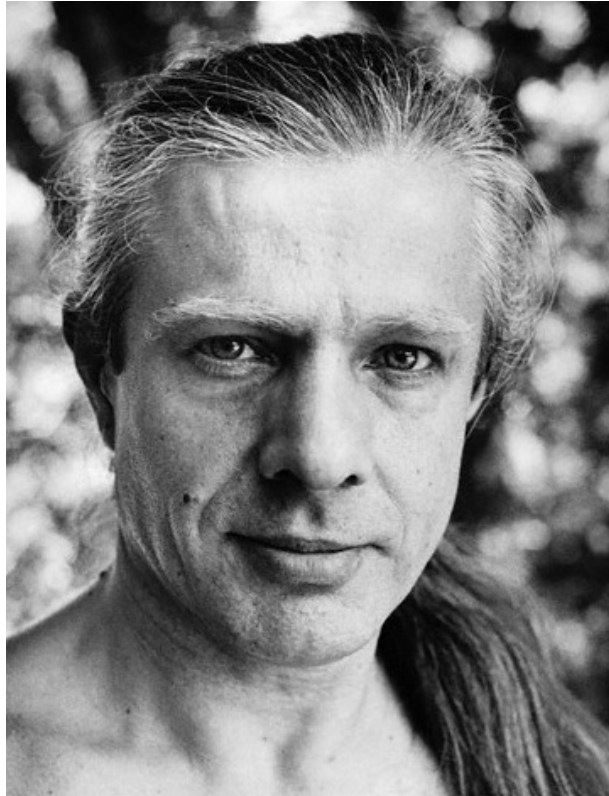




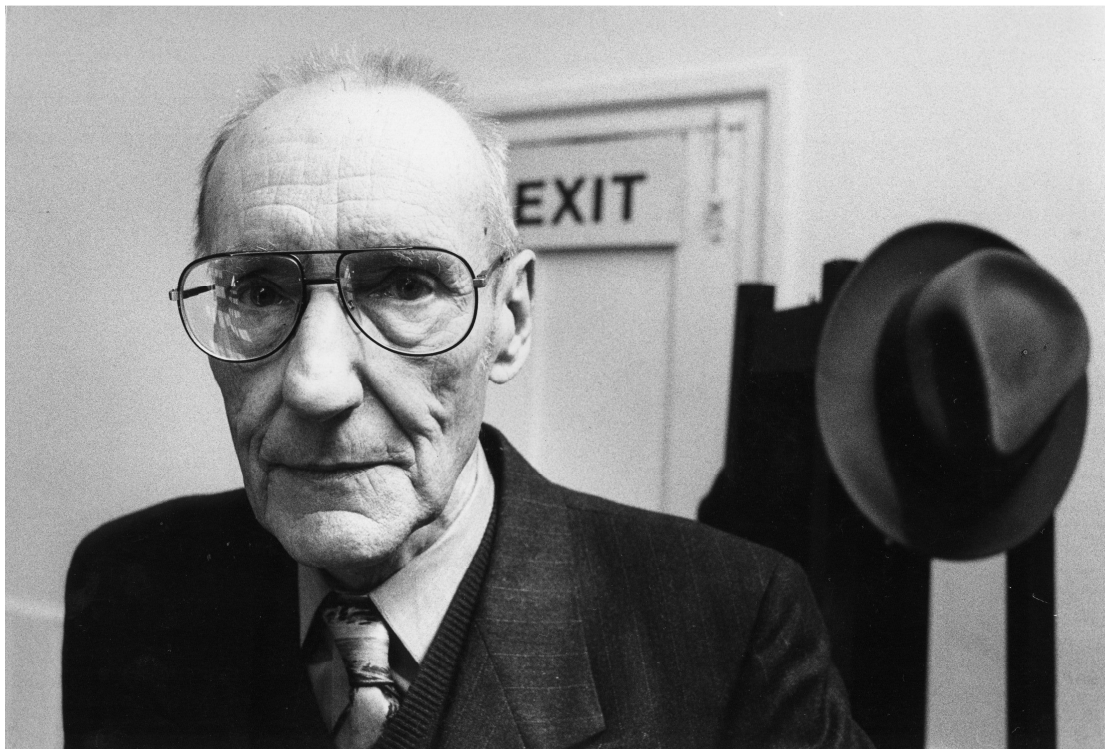
Gregory Corso



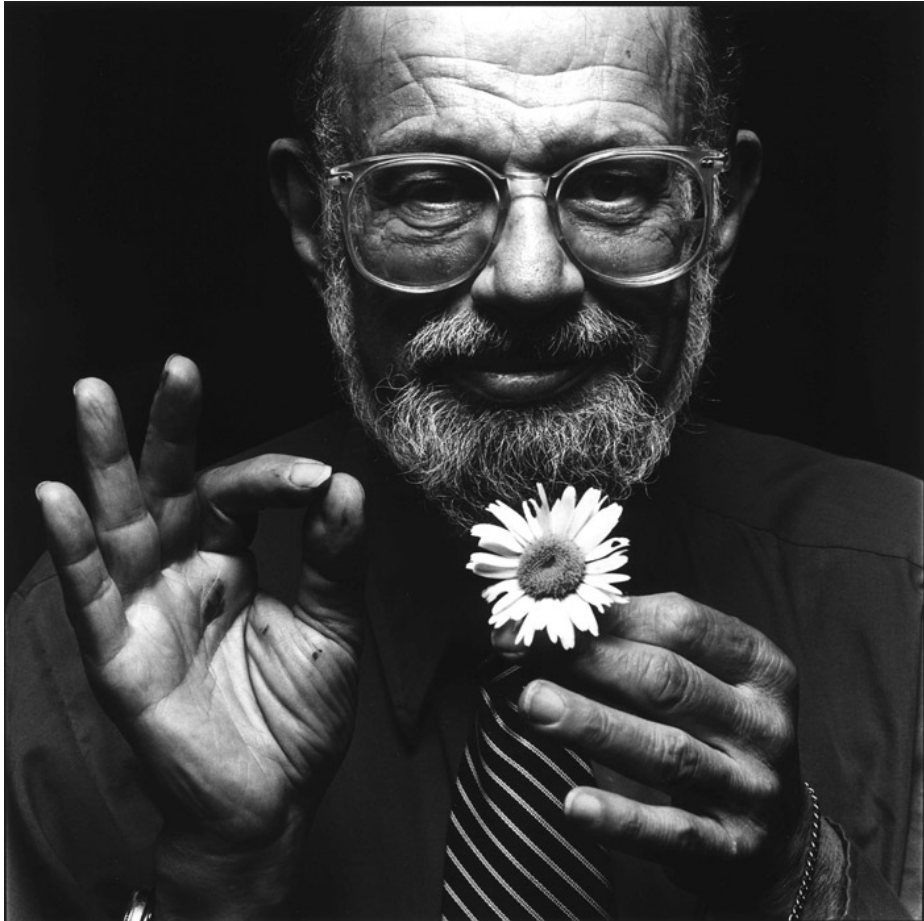
Neal Cassady



Peter Orlovsky



William Burroughs



Allen Ginsberg

**MOTS-CLÉS** : Allen Ginsberg, poésie américaine, Beat Generation, occulte, vulgarisation.

### **RÉSUMÉ**

Comment le monde de l'occulte et la sphère populaire peuvent-ils se rencontrer dans la vie et dans l'œuvre d'Allen Ginsberg ? Ce travail essaye de répondre à cette question en trois axes. D'abord, il retrace l'héritage philosophique de Ginsberg, et le situe dans une longue lignée fondée sur un mouvement de popularisation de l'occulte. Ensuite, il met en avant des données biographiques permettant de comprendre en détails comment sa mission prophétique s'est déclenchée, et comment elle s'est manifestée (en insistant essentiellement sur l'établissement de la Beat Generation et sur le rôle de Ginsberg dans la mise en place de la contre-culture des années soixante aux États Unis). Puis, il se termine sur une analyse de la poétique à l'œuvre dans la poésie de Ginsberg, au travers de laquelle il se penche sur son héritage littéraire (romantisme, symbolisme, transcendantalisme, modernisme), et sur la singularité de son art (le mariage entre l'esthétique beat—sincérité et spontanéité de l'écriture—et la tradition ésotérique du Bouddhisme—méditation, observation de l'esprit et clairvoyance « Satori »).

### DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : BOCHETTAZ

PRENOM : OLIVIER

DATE : 16/06/2012

SIGNATURE :

