

RESPLANDORES EN LA CAÍDA: SOBRE LOS PLIEGUES INTENSIVOS DEL OCÉANO IDEAL DELEUZIANO ¹

JULIÁN FERREYRA

¿Caeré? ¿Cómo caeré? ¿Cómo, cómo caeré? Y si sospecho mi caída, mi constante caída, mi inminente recaída, ¿cómo me rehabilitaré? Un huevo cae de la mesada y se estrella contra el piso. Las partes extensivas de desparraman, salpican, cáscara, yema, clara. Un enchastre. Ha terminado su vida de huevo. Deleuze se arroja desde el cuarto piso del departamento de la *avenue* Niel literalmente asfixiado por su larga enfermedad. Cae. Cae y se termina la posibilidad de seguir creando conceptos. Argentina, 2015: Cae un gobierno popular ante la presión económica y mediática. Se anula —al menos en el presente, esperemos sólo en el presente— la posibilidad de un Estado que cobije a los más desprotegidos de los horrores del capitalismo. Es la anulación de la gran diferencia en la extensión: la primera muerte,² la nada negra en la cual todo se disuelve.³

Pero también *cae* el agua en la catarata y al pasar por el generador produce energía. Y también *cae* la intensidad en la joven gástrula produciendo la diferenciación del embrión. Cae la ola para arrastrar al *surfista*. Cae (ejemplo meloso) el sol para teñir el horizonte de los bellos colores del atardecer. Cae (ejemplo futbolero) Mascherano para evitar el gol de Holanda en la semifinal

¹ Algunos fragmentos de este capítulo han sido tomados de Ferreyra, Julián, “La doble vida de la luz: involucramiento y creación en Fichte y Deleuze”, en *Revista Anales Historia de la Filosofía*, Universidad Complutense de Madrid, España, 2019 (en prensa)

² La primera muerte es “la anulación de la gran diferencia que representa en extensión”, Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, París, PUF, 1968, p. 333. El otro lado de la “doble muerte” que Deleuze toma de Maurice Blanchot, por el hormigueo y la liberación de las pequeñas diferencias que implica en intensidad”, *ibidem*.

³ Se trata del primer aspecto de la inferencia: “la nada negra, el animal indeterminado en el que todo se disuelve”, *ibid.*, p. 43.

del mundial de Brasil. Caen los amantes sobre el lecho. Cae el vino por la garganta. Son las caídas intensivas, que nunca llegan a cero. “«Caer a cero» es la vulgaridad de la intensidad”,⁴ dice después de todo Deleuze. Pero no hace falta caer a cero para morir. Esas caídas son muertes también, porque muere la gástrula, muere la suave corriente del río, muere la espera del surfista sobre el mar, muere el día, muere la esperanza holandesa, muere la tensión sexual, muere la sobriedad. Esta muerte no es sin embargo un final, no es cero, porque en su caída se producen chispas, luces y crepitaciones del alma que constituyen el pulso mismo de la vida. El rayo en el cielo negro, los pequeños resplandores (*lueurs*) diferenciales que saltan y se metamorfosean.

Sobre estas suaves luces que emergen en el crepúsculo de la caída de intensidad quiero detenerme en estas páginas. Son lucecitas que surgen de lo oscuro, en el marco de la *reivindicación de la oscuridad* que hace Deleuze y que contrasta con la larga tradición de la *luz* que caracteriza a la filosofía: el sol que encandila a los prisioneros de la caverna de Platón tras su esforzado ascenso, la luz natural cartesiana, las *lumières* francesas del siglo XVIII, la luz del absoluto que toma relevo del Yo fichteano en el siglo XIX, la luz del ser de Heidegger. La luz es, después de todo, *Dios*, el Dios heroico que se enfrenta a las tinieblas diabólicas del mal. “La vida era la luz de los hombres, y la luz brilla en las tinieblas, y las tinieblas no la vencieron”.⁵ “Yo soy la luz del mundo, el que me siga no caminará en la oscuridad, sino que tendrá la luz de la vida”.⁶

Con la luz de tu ingenio iluminaste
la razón, de la noche de ignorancia.

Frente a esta tradición de la luz, Deleuze va a sostener el profundo valor de la oscuridad. El principal lugar donde se observa esta peculiaridad es en la subversión deleuziana del cartesianismo: Deleuze denuncia la falsa unidad de lo claro y lo distinto –y dice: lo distinto es oscuro.⁷ Las distinciones virtuales

⁴ Deleuze, Gilles, *Los signos del movimiento y el tiempo. Cine II*, trad. Sebastián Puente y Pablo Ires, Buenos Aires, Cactus, 2011, p. 471.

⁵ Juan, 1: 4.

⁶ Juan, 8: 12.

⁷ Cf. Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, op. cit., pp. 324-325.

son oscuridad, la diferencia ideal es oscuridad. *Recíprocamente*, esta oscuridad no es, no puede ser, no debe ser, la *nada negra indiferenciada donde todo se disuelve*, porque, justamente, en tanto oscura es *distinta*. La oscuridad distinta deleuziana no es la noche donde todas las vacas son negras.⁸ ¡Imposible! La *indiferencia* es, evidentemente, el mayor enemigo de la filosofía de la *diferencia*. No es entonces propiamente *negra*, *no es cero*, *no es vulgaridad*, sino un azul profundo.⁹ Las ideas, la trama de ideas que constituye lo virtual, se caracterizan así por la distinción (diferenciación con “t”) y la oscuridad.

No estamos entonces en la noche negra, sino más bien en un océano en la noche. Una masa de agua azul profundo que no deja de moverse, armar olas, temblar. Deleuze es afecto a las metáforas sobre el nado y el agua. El niño del primer género que llora cuando la ola le pega y se ríe cuando lo arrastra. Nadar como segundo género, donde componemos nuestras relaciones con las de la ola.¹⁰ Son ejemplos soleados, vacacionales, frente a la costa. Los niños en el agua. Y también en la orilla, jugando con los baldes y los moldes de pececitos y conchas.¹¹ Pero de pronto –ya lo dijo Foucault– el mar sube, sube y arrastra inexorablemente todas las construcciones. Ese mar, ese océano salvaje, es una fuerza de destrucción que amenaza todas las creaciones del deleuzianismo. No “libera los elementos individuantes de las formas que los aprisionan”¹² sin destruir. El fondo sube sin cesar a la superficie. Es terrible nadar en el océano en medio de la noche. Es difícil describir el horror que suscita, y también la tentación, en estos tiempos po-

⁸ Sobre el célebre reproche de Hegel a Schelling, cf. Hegel, G.W.F., *Phänomenologie des Geistes*, Hamburgo, Meiner, 1988, p. 13. Sobre la defensa de Deleuze a Schelling, cf. *Différence et répétition*, op. cit. p. 355.

⁹ Deleuze encuentra en Goethe y Boehme una teoría de los colores como atenuación del negro y oscurecimiento del blanco: “Diríamos que el blanco se oscurece y el negro se atenúa [...] Goethe explicará precisamente que los dos colores fundamentales, el amarillo y el azul como grados, estaban atrapados en un *movimiento de intensificación* que estaba acompañado de ambos lados por un reflejo rojizo [...]. El reflejo rojizo o brillante va a seguir todos los estadios de intensificación, irisamiento, reflejo, brillo, halo fosforescente, fluorescencia”, Deleuze, Gilles, *L'image-mouvement*, Paris, Minuit, 1983, pp. 77-78. Y en Boehme: “Cuando lo negro de las tinieblas se atenúa un poquito, tienen el azul, que es una atenuación del negro”, Deleuze, Gilles, *Los signos...*, op. cit., p. 484.

¹⁰ Deleuze, Gilles, *En medio de Spinoza*, trad. Equipo Editorial Cactus, Buenos Aires, Cactus, 2008, pp. 306-307.

¹¹ Deleuze, Gilles, *Los signos...* op. cit. pp. 460-461.

¹² Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, op. cit., p. 333.

líticos inclementes, de caer en el schopenhauerismo que abre.¹³ La segunda muerte, no menos que la primera, el clásico perecer.

Sin embargo, no es la última palabra de la ontología deleuziana. Lo oscuro-distinto de la Idea está acompañado por una curiosa claridad:

Todas las intensidades están implicadas unas en las otras; cada una es envolvente pero está al mismo tiempo envuelta. De esa manera, cada una continúa expresando la totalidad cambiante de las Ideas, el conjunto variable de las relaciones diferenciales [el océano, lo ven aquí, el océano como conjunto variable de relaciones diferenciales, el azul profundo formando espesas capas], el conjunto de las relaciones diferenciales. Pero una intensidad sólo expresa *claramente* algunas Ideas, o ciertos grados de variación. Los grados que expresa claramente son justamente los que mira directamente cuando tiene la función envolvente. Pero no deja de expresar todas las relaciones, todos los grados, todos los puntos, pero *confusamente*, en su función envuelta.¹⁴

Tenemos “la totalidad cambiante de las Ideas”, el océano oscuro-distinto sobre el que veníamos conversando (justamente en el párrafo inmediatamente anterior a esta cita Deleuze dice que las ideas son distintas-oscuras, distintas en tanto oscuras).¹⁵ Ese océano, nos dice Deleuze, es *expresado* por las intensidades. Aparece así el segundo concepto fundamental de la ontología deleuziana: la intensidad —y también la manera en que se relaciona con el otro concepto fundamental de la ontología deleuziana: la Idea. La relación Idea-intensidad es uno de los temas de mayor controversia en los estudios deleuzianos.¹⁶ ¡Tanto se habla en los estudios deleuzianos de la relación de Idea e intensidad, y a veces parece que no podemos salir del cuento de la oruga hambrienta que come y come, se hace capullo y después mariposa! Esto ya es horrible cuando Kojève lo hace con Hegel, pero hacer-

¹³ Cf. *ibid.*, p. 197. Sobre la *Schopenhauerei*, cfr. Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1973, pp. 108-109.

¹⁴ Deleuze, Gilles, *Difference et répétition*, *op. cit.*, p. 325.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 324-325.

¹⁶ La encrucijada clave de la ontología deleuziana es la relación entre idea e intensidad. Esto se observa bien en la fundamental recapitulación del debate que hace Dale Clisby en “¿El dualismo secreto de Deleuze?” (*Ideas, revista de filosofía moderna y contemporánea*, N° 4, pp. 120-148). La intensidad aparece allí como árbitro en la disputa de lo actual y lo virtual por la prioridad ontológica, cuando lo que se trata es de pensar en la articulación plena e inmanente.

lo con Deleuze es definitivamente descabellado. Lo virtual no es una oruga, la intensidad no es un capullo, lo actual no es la mariposa. El proceso de actualización o diferenciación no es lineal, no tiene un buen sentido, no son eslabones de una cadena de producción. Creo que un análisis detenido de la cita anterior puede ser un aporte interesante en este debate.

En efecto, allí la relación Idea-intensidad aparece como una relación de expresión: la intensidad *expresa* las ideas. La totalidad cambiante de las ideas es expresada por la intensidad en tanto *envuelta*. Envuelta en sí misma, la intensidad *expresa* el océano en su totalidad.¹⁷ Dado que envolver no es otra cosa que *implicar*¹⁸ (poniendo el énfasis en el “pliegue” contenido en la implicación), la relación entre la Idea y la intensidad es el pliegue. La intensidad es un pliegue de la trama idea-virtual. Es la ola que, envuelta en sí misma, expresa la totalidad inmanente de la cual forma ineludiblemente parte.

Ahora bien, este pliegue tiene dos formas: sea envuelve, sea es envuelto. El rol envolvente / envuelto de las intensidades varía de acuerdo a la forma del pliegue. Las mismas partes que están envueltas cuando el pliegue toma una dirección determinada, se vuelven envolventes cuando la dirección se invierte y el pliegue se vuelve sobre sí mismo. El pliegue es la causa de cierta distribución de los roles envolvente / envuelto. En tanto *envuelta*, la intensidad expresa la “totalidad cambiante de las ideas” de manera *confusa*. La intensidad es confusa cuando expresa todas las Ideas, todas las relaciones diferenciales, todas las singularidades, cambiantes y fluyentes. En tanto *envolvente*, por su parte, expresa *algunas* Ideas en forma clara. Desde la perspectiva de *esta* intensidad, algunas Ideas son claras merced a su función *envolvente*.¹⁹ Al envolver otras intensidades (al *mirarlas* o apuntar a ellas), la intensidad obtiene claridad. La claridad tiene entonces que provenir del

¹⁷ Hay que tener en cuenta que Deleuze cita a Boehme en *Spinoza y el problema de la expresión* como inspiración del problema de la expresión en Spinoza y Leibniz (Deleuze, Gilles, *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris, Minuit, 1968, p. 12). Es decir, la teoría de la luz, y de los colores como atenuación u oscurecimiento tienen un vínculo con la *expresión*, en este caso, con la forma en la cual la intensidad expresa la Idea.

¹⁸ Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, *op. cit.*, pp. 297, 305.

¹⁹ ¿Qué envuelve? Otras intensidades. ¿Quién la envuelve? Ella misma. ¿Y qué hay de las Ideas? Las ideas son la trama considerada en abstracción del envolvimiento – tela sin viento.

mismo pliegue, y *no* de una luz exterior trascendente (luz divina, luz de la razón, luz del ser, luz del absoluto).

Algo en el pliegue produce claridad en un tejido que, en sí mismo, es oscuro (aunque distinto). La cuestión es cómo, de qué manera, mediante qué acontecimiento, el pliegue produce *claridad*, cuál es la relación del pliegue con la luz. Para avanzar en esa pesquisa, voy a entrelazar una serie de obras de los '80 donde Deleuze retoma con fuerza el concepto de intensidad bajo la forma de pliegue.²⁰ Veremos que, además de en sus lugares fundamentales (*El pliegue. Leibniz y el barroco* y el *Foucault*), el pliegue se encuentra ya en las obras sobre cine y pintura.

Pliegues, pinturas y empastes

En *El pliegue*, la luz aparece como la fisura que, en la pintura barroca, surge del fondo oscuro en la que los barrocos transforman la tela:

Al fondo blanco de tiza o yeso que preparaba el cuadro, Tintoretto y Caravaggio sustituyeron un fondo sombrío marrón y rojo sobre el cual colocaban las sombras más espesas y pintaban directamente degradándolas hacia las sombras. El cuadro cambia de estatus, las cosas surgen del segundo plano, los colores brotan del fondo común que da cuenta de su naturaleza oscura, las figuras se definen por su recubrimiento más que por su contorno. Pero no es en oposición con la luz, sino por el contrario en virtud de un nuevo régimen de luz. Leibniz dice en *La profesión de fe del filósofo*: “ella se desliza por una fisura en medio de las tinieblas”.²¹

Un fondo oscuro no aniquila la luz ni el color, sino, como decía Goethe, permite alcanzar “luzes más altas”.²² ¿Cómo surge la luz en medio de las tinieblas? ¿En qué consiste la *fisura*? ¿Cómo se produce? Mediante capas de pintura. Capa sobre capa, la pintura va tomando luminosidad sobre el fondo

²⁰ Agradezco a Rafael Mc Namara por los intercambios a través de los cuales esta intuición compartida se fue haciendo evidente.

²¹ Deleuze, Gilles, *Le pli, Leibniz et le baroque*, París, Minuit, 1988, p. 44. Deleuze remite aquí a pie de página a la Goethe, Johann, *Zur Farbenlehre*, Tübingen, Cotta, 1810, pp. 331-334 (§ 902-909).

²² *Ibid.*, p. 333 (§ 908).

sombrío marrón y rojo. Una pincelada muy espesa, o la pintura aplicada directamente con espátula, dejan una capa en la tela. Es la técnica del empaste, que acumula en la tela las huellas de la *intensidad* con la que el pintor trabajó su obra.²³ Un ejemplo arquetípico es Van Gogh. ¿Qué es una pincelada de Van Gogh? Hay que acercarse bien a la tela, mirar bien, y no hay duda: las pinceladas de Van Gogh son pliegues, obviamente, pliegues. La pincelada envuelve la masa de pintura al óleo y de pronto tenemos nuestro pequeño resplandor. No importa si el color es oscuro; la ola pliega el océano y le arranca su luz. De la misma manera, la intensidad pliega la Idea, se hace envolvente, y así surge la claridad.

El enigma parece resuelto, no sin algo de simplificación (los problemas siguen – los problemas nunca se agotan). Pero es sólo una de sus caras. En tanto envolvente, el pliegue produce luz en la oscuridad. La claridad no es luz pura, como la oscuridad no es la negra noche. Esta claridad no se enfrenta a la oscuridad, dado que la intensidad no es envolvente sin ser envuelta, y en tanto envuelta, expresa la totalidad cambiante de las ideas y su inherente *oscuridad* en estado confuso. No hay una oposición entre luz y oscuridad que pudiera dar lugar a un dualismo o una dialéctica.²⁴ La luz no se aleja de sí misma en la oscuridad ni se disuelve en ella, como Hegel reprochó al orientalismo spinozista.²⁵ En lugar de alejarse de sí misma, y de disolverse en la oscuridad, la luz deleuziana “no deja nunca de sumergirse en lo oscuro”.²⁶ Lo oscuro es el grado 0 de la luz, el punto al cual no deja de tender. La luz *va* hacia el cero. Caer. Es la caída de la que hablaba al principio de estas líneas: la perpetua inmersión de la intensidad en la trama oceánica ideal que no cesa de plegar. Para

²³ Agradezco a Agustina Queijeiro por las bellas claves de comprensión de la técnica del empaste.

²⁴ Deleuze, Gilles, *Los signos...*, *op. cit.*, p. 73.

²⁵ Tal era la crítica de Hegel al “orientalismo en filosofía”: “De la misma manera, en la representación oriental de la emanación, lo absoluto es la luz que se ilumina a sí misma. Sin embargo no sólo se ilumina, sino que se expande también. Sus expansiones son alejamientos de su límpida claridad; las creaciones subsiguientes son más imperfectas que las precedentes, de las que proceden. La expansión está considerada sólo como un acontecer, el devenir solamente como un progresivo perderse. Así el ser se oscurece cada vez más, y la noche, lo negativo, es lo último de la serie, que ya no vuelve a la primera luz”. Hegel, G.W.F., *Ciencia de la lógica, II*, trad. Augusta y Rodolfo Mondolfo, Buenos Aires, Solar, 1968, p. 200.

²⁶ Deleuze, Gilles, *Le pli...*, *op. cit.*, p. 45.

todos aquellos que se han apresurado a decretar la muerte de la Idea después de *Diferencia y repetición*, es importante considerar que toda la carga ontológica de la Idea y su relación con la intensidad, está encerrada en la relación de la intensidad a 0. La idea es esa oscuridad en la cual la claridad intensiva no deja de sumergirse, sin por ello ser su enemigo (en tanto lugar donde la luz se perdería en forma inexorable y melancólica). En Deleuze, la idea hace que la oscuridad sea aquello con lo cual la luz no cesa de relacionarse para encontrar su singular determinación. En relación con la Idea, la intensidad puede ser grado y variar sin cesar.

La luz envuelve una relación con el negro como negación = 0, en función del cual se define como intensidad, cantidad intensiva [...]. Por ese motivo el movimiento intensivo es inseparable de una caída, incluso virtual, que expresa simplemente esta distancia entre un grado de luz y el cero. Únicamente la idea de la caída mide el grado en el cual *sube* la cantidad intensiva.²⁷

Como ya señalé más arriba, no se trata de alcanzar el 0. El 0 es la vulgaridad, la muerte de lo notable que caracteriza a la intensidad. Lo notable está en los grados, en los infinitos grados de variación en los cuales la intensidad es lo que le es propio, *diferencia de intensidad*, y adquiere su individuación. La luz no es en sí misma intensidad; sólo lo es en relación con lo oscuro. Porque el aspecto claro-envolvente de la intensidad permanece aún demasiado abstracto: “¿debemos pensar que todos los individuos de una misma especie tienen el mismo campo de individuación, en la medida en que *apuntan* a la misma relación [como expresión clara de cierta Idea]?”²⁸ se pregunta Deleuze y contesta: “no”. No, los individuos de la misma especie, si bien apuntan en forma clara a cierta relación diferencial, exigen también su aspecto confuso para completar su individuación singular. Es decir, la intensidad debe ser también considerada en tanto envuelta (porque en tanto envuelta “continúa expresando la totalidad cambiante de las Ideas”). La individuación no es un corte, un instante, un estado, sino un grado, una distancia, entre la total oscuridad y la claridad absoluta.

²⁷ Deleuze, Gilles, *L'image-mouvement*, op. cit., p. 74.

²⁸ Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, op. cit., p. 326.

La luz cae. Y una vez más, ¿qué quiere decir “caer”? No quiere decir que se desploma. Permanece en sí, pero de cierta manera el rayo de luz sale y cae. Y la luz también asciende. ¿Qué son los grados de luz? Es sólo una hipótesis, pero a los grados de luz podemos llamarlos “colores”. Los colores serían los grados de la luz. Es decir, los colores serían intensidades de la luz.²⁹

A través de la caída, entonces, la intensidad adquiere grados. Sólo cayendo la luz se hace un grado de intensidad y deviene azul, verde, amarilla. Es el colorismo en filosofía. Deleuze es nuestro Bacon, nuestro Van Gogh filosófico. Trabaja con los colores que no son otra cosa que grados de luz, intensidades de la luz.³⁰ Nunca intensidad 0 (el negro) nunca intensidad absoluta (blanco puro) siempre algo amarillento en el blanco, algo azul en el negro, y sobre todo mucho rojo, mucho fuego, mucha destrucción continua dentro de la perpetua creación. Nuevamente, el empaste en pintura: Nunca un acrílico lisito y brillante. Siempre capas sobre capas de pintura, siempre azules profundos de pincelada sobre pincelada dando esas luces, y de pronto el fuego de los rojos y naranjas intensos. Empaste que es intensidad y pliegue. Empaste que es caída de la pintura sobre la tela oscura.

Sólo cayendo adquiere la potencia de ser lo que es en forma individual y no general. Sólo la caída nos dice lo que somos, de una manera que ni nuestra especie, ni nuestro Yo, ni nuestra clase social nos pueden decir. Somos así nuestro grado de *caída* o, mejor, el grado en el que la intensidad cae sobre nosotros, “*nos cae encima*”.³¹ Era el juego del comienzo: la catarata, la joven gástrula en el embrión. Pero esa caída, en relación a 0, es también un ascenso: “Únicamente la idea de la caída mide el grado en el cual sube la cantidad intensiva”.³² Nuestro grado de intensidad es un juego de caídas y ascensos. Nuestro amarillo, rojo, azul. Nuestro particular color, que no se parece a ningún otro. Nuestra potencia, que es un grado de intensidad. Que es caída y también ascenso. ¿Y qué mejor imagen del juego de la caída y los ascensos que un pliegue? El pliegue es la individuación por variación continua,

²⁹ Deleuze, Gilles, *Los signos...*, op. cit., p. 470.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibid.*, p. 471.

³² Deleuze, Gilles, *L'Image-mouvement*, op. cit., p. 74.

lo que Deleuze, famosamente, siguiendo a Simondon, llama modulación –en distinción con el moldeado–.³³ El colorismo, dice en el libro sobre Bacon, es nuestra “modulación en sentido estricto”.³⁴ *Somos* nuestro grado de color. Nuestro grado de luz nos modula, nos individúa. No se trata de la individuación de los castillos en la arena –supuestamente tan segura pero en realidad extremadamente frágil–, sino del juego perpetuo con el mar, moviéndonos nosotros también, haciendo y deshaciendo lo que somos. Una individuación que vibra y no deja de estar amenazada por ese cero hacia el cual no deja de caer, y que no deja de caer encima, pero en la cual yace el secreto de toda rehabilitación, amorosa, deportiva, biológica o política. Afirmarla es la tarea, y el secreto de nuestra esperanza en estos terribles tiempos amarillos.

³³ *La imagen-movimiento* y las clases sobre cine no dejan de ir y venir entre la modulación y los grados de luz. Probablemente la “fama” del concepto de modulación pueda atribuirse a su presencia en la muy difundida “Posdata a las sociedades de control”: “Los encierros son moldes, moldes distintos, pero los controles son modulaciones, como un molde auto-deformante que cambiaría continuamente, de un instante a otro, o como un tamiz cuyas mallas cambiarían de un punto al otro”, Deleuze, Gilles, *Pourparlers*, París, Minuit, 1990, p. 242.

³⁴ Deleuze, Gilles, *Francis Bacon, Logique de la sensation*, París, Seuil, 2002, p. 126.