

la forme géométrique hémisphérique de la diffusion de la lumière, déduisant ainsi l'identité du phénomène physique et de l'organe optique humain, avec pour conséquence dynamique « l'adaptation du phénomène excitatif et de l'organe sensitif » : « Le moule doit recevoir l'empreinte qui convient parfaitement à son image¹² », écrit-il. Le renoncement à la configuration perspective révèle le lien étroit de l'œil et de ce qu'il vise. Aux éléments qui estompent les formes, à la neige, au brouillard et aux nuages, répond l'obscurcissement du regard. Turner brouille la vision du spectateur au point que sa peinture est taxée d'illisibilité dans *Rain, Speed and Steam* (1844). Dans les huiles comme les aquarelles de la dernière période (*Tempête de neige*, 1842 autant que *Venise with the Salute*, 1844), il entend « libérer le coloris du dessin pour capturer l'attention d'un œil avide de formes libres, non déterminées, propices à un déploiement de l'émotion dans la puissance extatique de "l'éclat". [...] L'œil communique alors directement avec la trame matérielle du visible, la lumière. C'est [...] "l'innocence de l'œil" pour lequel le monde extérieur n'est plus qu'un "agrégat de surfaces colorées" dégagé de toute signification conventionnelle¹³ ».



Illustration 4 : *Catch* (Müller et Girardet, 2005).

- 12 – Voir LÉON ARNOULT, *Traité d'esthétique visuelle transcendante fondé sur la fixation des grandes lois des trois hypostases de l'objectivité visuelle, scientifiquement ramenées à une Unité, à la première Forme*, Charles Mendel, 1897, p. 211.
- 13 – Pascal ROUSSEAU, « L'œil solaire », in S. LEMOINE et P. ROUSSEAU (dir.), *Aux origines de l'abstraction (1800-1914)*, RMN, 2003, p. 124.