



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Bailly, Alice Marie Louise, *Jeu d'éventail*, 1913, huile sur toile, 92 x 73 cm, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne

Bearbeitungstiefe

■■■■□

Name

Bailly, Alice Marie Louise

Namensvariante/n

Bally, Alice

Lebensdaten

* 25.2.1872 Genève, † 1.1.1938 Lausanne

Bürgerort

Genève

Staatszugehörigkeit

CH

Vitazeile

Peintre genevoise, vaudoise d'adoption, cubiste de la première heure et coryphée du cubisme en Suisse, auteure de *tableaux-laine* et d'une importante décoration murale au Théâtre de Lausanne

Tätigkeitsbereiche

peinture, gravure, dessin, œuvre murale, art textile

Lexikonartikel

«Demoiselle» de l'École des beaux-arts de Genève, Alice Bailly expose pour la première fois en 1900. D'excursions en Valais, entre 1902 et 1904, elle rapporte une série de gravures, les *Scènes valaisannes*. Elle se rend à Paris en 1904 et s'y établit en 1906, rue Boissonnade, cœur d'une petite «colonie suisse». Une nouvelle série de gravures, les *Scènes bretonnes*, évoque sa découverte de la Bretagne en 1907, tandis que sa palette s'éclaircit dans le sens du fauvisme qui va marquer sa peinture jusqu'en 1910; elle se lie également d'amitié avec [Cuno Amiet](#), chez qui elle séjourne en 1909,

année de l'obtention de sa première bourse fédérale des beaux-arts. En 1911, elle travaille en Seine-et-Oise, notamment à Orsay et à Orgeville, où elle fréquente André Lhote, Raoul Dufy et Roger Allard. A Paris, elle élargit son cercle d'amis à Marie Laurencin, Albert Gleizes, Jean Metzinger et Sonia Delaunay; elle évolue alors dans la direction d'un cubisme coloré, ce qui lui vaudra d'être classée parmi les orphistes par Guillaume Apollinaire. Elle s'intéresse également au «dynamisme universel» des futuristes et intègre la représentation du mouvement dans des œuvres qui, exposées au *Salon des Indépendants* et au *Salon d'Automne*, sont louées par la critique d'art parisienne, en particulier par Apollinaire; elles constituent ses premiers véritables succès.

En 1913, Alice Bailly présente sa première exposition personnelle au Musée Rath à Genève. Peu avant, elle participe, avec le critique d'art Paul Budry, à l'organisation de la première exposition de peintres cubistes en Suisse romande, présentée à Lausanne et à Genève. Sa notoriété, en Suisse comme à Paris, est bien acquise quand la guerre éclate. Le retour forcé à Genève ne marque cependant pas de rupture notoire dans son œuvre, qui reste fidèle au futurisme avant de tendre vers une forme de stylisation. Sa situation toujours précaire l'oblige à une mobilité peu commune, au gré des possibilités d'accueil de ses amis et amateurs à Berne, Soleure, Zurich et Winterthur, où Werner Reinhart comptera parmi ses plus fidèles mécènes. Elle participe aux soirées dada de Zurich en 1918 et 1919, sans trop en goûter la dimension nihiliste, préférant s'engager dans les rangs du groupe *Das Neue Leben*, fondé à Bâle en 1918 par [Fritz Baumann](#). De cette époque datent également la plupart de ses «tableaux-laine».

Le retour à Paris, en 1920, s'avère difficile. Elle n'y retrouve pas l'esprit de stimulation d'avant-guerre, ni le succès, malgré ses expositions au *Salon des Indépendants* et au *Salon d'Automne*. Son art perd quelque peu de sa verve, sa palette devient plus sourde, son style plus réaliste. En 1923, elle s'établit à Lausanne, tout en conservant son atelier à Paris. Elle reçoit un prix à la *Biennale de Venise* en 1926, ouvre une exposition personnelle à Lausanne en 1927, trouve de nouveaux mécènes en Suisse romande. En 1932 (elle a 60 ans), elle obtient de la ville de Lausanne un atelier au parc Mon-Repos. Elle participe encore à l'*Exposition d'art suisse* au Jeu de Paume à Paris en 1934 et voyage en Italie. En 1936, elle reçoit la commande du Fonds communal des arts plastiques pour la décoration du foyer du Théâtre à Lausanne. C'est déjà très affaiblie qu'elle en complète bénévolement le cycle l'été suivant. Elle meurt en son atelier de Longeraie à Lausanne aux premières heures du premier de l'an.

«Alice Bailly est notre peintre le plus moderne», écrit

[Alexandre Cingria](#) en 1913. Il n'utilise ni le substantif courant à l'époque de «peintresse» (Apollinaire) ni celui indifféremment masculin ou féminin d'«artiste». Cet éloge, le meilleur qu'il pouvait lui adresser, nous rappelle aussi, aujourd'hui, que l'avancée d'Alice Bailly n'a pas été seulement artistique, mais aussi professionnelle et sociale. Elle-même, dès sa formation (celle de l'École des demoiselles n'était pas comparable à celle des beaux-arts), avoua avoir souffert de l'ostracisme qui frappait les femmes dans ce milieu viril dominé par [Hodler](#), à qui elle reprocha longtemps d'avoir interdit l'accès des femmes à la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses (SPSAS).

L'émancipation d'Alice Bailly commence par l'affirmation de sa vocation d'artiste. Elle est, sur le plan économique, particulièrement difficile, et le restera toute sa vie; sur le plan géographique, elle est tardive: Bailly a déjà 32 ans quand elle monte à Paris; elle ne devient effective, sur le plan artistique, qu'à partir du moment où ses qualités professionnelles sont reconnues. C'est le cas en 1912, lorsque ses envois aux *Salons* parisiens sont loués par Apollinaire, et surtout en 1913, quand son exposition personnelle au Musée Rath lui permet d'afficher son «dépassement» de la peinture locale par son appartenance à une avant-garde internationale. Cette reconnaissance artistique et sociale est pour elle essentielle. Elle ne militera pas dans les rangs féministes, ni n'exposera avec la Société des femmes peintres et sculpteurs (c'eût été accepter l'isolement), mais préférera se mesurer aux hommes en participant, à plusieurs reprises, aux salons de la SPSAS. Et si elle exigeait qu'on l'appelât «Bailly» et non «Mademoiselle Bailly», elle ne camoufla pas son identité en signant de son seul nom; son prénom était aussi une affirmation.

Si «l'art n'est pas une affaire de jupon ou de pantalon», comme elle aimait à le rappeler, il n'y a pas de raison non plus pour que le sexe ne détermine pas une certaine sensibilité artistique. C'est peut-être cette «fraîcheur de sentiments» qu'appréciait Apollinaire; ou cette fantaisie, cette exubérance, cette volubilité, qui trouvèrent un équivalent plastique dans le cubisme et le futurisme, dont Bailly ne retint pas la discipline mais la libération de la forme et de la couleur nécessaire à l'expression de ses impulsions créatrices. Cette féminité peut aussi se déceler dans ses thèmes de prédilection: de *La fantaisie équestre de la dame rose* (1913) à *la Fête étrange. Hommage à Alain Fournier* (1912–1922 et vers 1930), du *Concert dans le jardin* (1920) à *la Forêt enchantée* (1936), motif central du foyer du Théâtre municipal à Lausanne, la femme, toujours, est sujet et cœur de la composition, en position dominante, adulée par les hommes.

Entre 1917 et 1923, Alice Bailly a exécuté une cinquantaine de «tableaux-laine»: des fils multicolores sont lancés en lignes parallèles par-dessus et par-dessous une toile de coton. Parler de broderie ou d'art appliqué à leur sujet la mettait hors d'elle: c'était trahir son statut d'artiste libre autant que l'esprit dans lequel elle les avait créés. Pour elle, en effet, aucune différence de statut, encore moins de valeur artistique, ne les séparait de la peinture. Elle a d'ailleurs utilisé simultanément les deux techniques et les a exposées étroitement mélangées à la cimaise du Kunsthhaus de Zurich en 1919. Mais pour une femme, alterner le pinceau et l'aiguille était évidemment risqué. Constatant le malentendu dans l'esprit du public, elle cessa de montrer les «tableaux-

laine» jusqu'à son exposition dite du *Centenaire*, en 1932, qu'elle voulut triomphale et itinérante à la manière d'un *Turnus*; après Genève, elle s'arrêta à Berne.

Une exposition posthume en 1938 (puis 1968 et 1985) et l'attribution d'une bourse Alice Bailly dès 1946 ont contribué à sa notoriété, que les publications internationales consacrées à la femme artiste ont amplifiée dès le début des années 1980.

Œuvres: Aarau, Kunsthhaus; Bern, Kunstmuseum; Genève, Musée d'art et d'histoire; La Chaux-de-Fonds, Musée des beaux-arts; Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts; Lucerne, Kunstmuseum; Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire; Soleure, Kunstmuseum; Washington, The National Museum of Women in the Arts; Winterthur, Kunstmuseum; Zurich, Museum für Gestaltung, Kunstgewerbesammlung; Zurich, Kunsthhaus.

Paul-André Jaccard, 1998, actualisé 2016

Literaturauswahl

- Paul-André Jaccard: «Alice Bailly, Ambassador of Futurism in Switzerland». In: *Yearbook of Futurism Studies*, 2015, 5, pp.3-20
- Paul-André Jaccard: *Alice Bailly. La Fête étrange*. Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 2005-06. Milan: 5 Continents, 2005
- *Alice Bailly et ses boursiers 1946-1996. Exposition du cinquantenaire*. Vevey, Musée Jenisch, 1996. [Textes:] Carlo Baratelli [et al.]. Lausanne: Fondation Alice Bailly, 1996
- Gottfried Sello: *Malerinnen des 20. Jahrhunderts*. Hamburg: Ellert & Richter, 1994
- Dieter Schwarz: «Kubismus und Futurismus in der Schweiz». In: Rudolf Koella und Dieter Schwarz, Hrsg.: *Kunstmuseum Winterthur. Kunst der Moderne aus der Sammlung des Kunstvereins*. Frankfurt am Main: Insel, 1991 (Winterthurer Kunstsammlungen 1), S. 122-133
- *Alice Bailly. Werke 1908-1923*. Wien, Galerie nächst St. Stephan, 1985; Innsbruck, Galerie Krinzinger, 1985; Aargauer Kunsthhaus Aarau, 1985. Essay von Paul-André Jaccard. Wien, 1985
- Paul-André Jaccard: «Alice Bailly. La Fantaisie équestre de la dame rose». In: *Bericht der Gottfried Keller-Stiftung*, 1977-1980. pp. 69-73
- Judith Buttler: «Alice Bailly, Cubo-Futurist Pioneer (1872-1938)». In: *The Oxford Art Journal*, 3, April 1980. pp. 52-55
- Paul-André Jaccard: «Alice Bailly et l'introduction du cubisme en Suisse». In: *Etudes de Lettres. Bulletin de la faculté des lettres de l'Université de Lausanne*, série III, 8, 1975. pp. 55-82
- Georges Peilleux: *Alice Bailly*. Genève: Pierre Cailler, 1968
- Albert Rheinwald: *L'art d'Alice Bailly*. Avec un poème de Henry Spiess. Genève: Galerie Moos, 1918

Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000018&lng=de>

Letzte Änderung

28.02.2018

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.