

Biennale Son

Par / by Guillaume Lasserre

Valais, Suisse, 30.08 – 30.11.2025



Alexandra Bachzetsis, *Rush(es)*, performance, 2025. © Biennale Son.

Bilan et perspective

Orchestrée par Jean-Paul Felley, son fondateur, et Maxime Guitton, commissaire invité, la seconde édition de la Biennale Son, qui s'est achevée le 30 novembre dernier dans le canton du Valais en Suisse, a consolidé le succès de la première en amplifiant son ambition. Plus de cent huit artistes investissaient vingt-trois lieux patrimoniaux, à commencer par l'ancienne centrale hydroélectrique de Chandoline à Sion, rebaptisée La Centrale, et devenue son emblématique Q.G., mais aussi le Manoir de Martigny, l'église brutaliste Saint-Nicolas d'Hérémence, ou encore l'ancien pénitencier de Sion. La manifestation s'est étendue sur treize semaines au lieu de six il y a deux ans, avec une fréquentation en hausse, un rayonnement international accru avec des publics venus de toute la Suisse mais aussi de France et d'Italie, des collaborations prestigieuses, avec le Centre Pompidou notamment, et une programmation pluridisciplinaire immersive mêlant installations, performances et œuvres silencieuses, valorisant le son comme vecteur écologique, politique et sensoriel dans l'art contemporain. Si, pour certains visiteurs, l'ampleur de la dispersion géographique a pu diluer l'expérience, l'extension temporelle a permis de rattraper quelque peu cette distorsion en autorisant une découverte plus approfondie. En à peine deux éditions, la Biennale Son s'impose d'ores et déjà comme un événement mature et fédérateur qui ancre durablement le Valais sur la carte de l'art sonore européen, promettant une troisième édition ambitieuse.

L'un des indéniables temps forts de cette seconde édition a été le récital, au sein de l'église Saint-Nicolas d'Hérémence, de Thomas Dahl, organiste titulaire de l'église Saint-Pierre de Hambourg en Allemagne, et interprète historique du *Requiem* de Hanne Darboven. Dahl intègre des extraits du monumental *Requiem* (op. 19-22) de l'artiste conceptuelle allemande à la *Toccata et fugue en ré mineur* de Bach (BWV 565) créant un contraste saisissant entre la rigueur mathématique, répétitive et presque hypnotique de Darboven, et l'énergie dramatique et virtuose du baroque «bachien». Dans ce cadre alpin et architectural si particulier, avec la réverbération naturelle du béton et la lumière filtrante par les vitraux abstraits, ce programme a pris une dimension presque méditative et spatiale, en parfaite résonance avec l'esprit exploratoire de la Biennale Son, offrant un dialogue entre minimalisme conceptuel contemporain et grandeur baroque, dans un lieu qui amplifie à la fois la fragilité et la puissance du son. Il faut saluer l'initiative de la Biennale Son qui, dans sa programmation, autorise cette maintenance des formes, précieuse pour une œuvre exigeante telle que le *Requiem* de Darboven qui n'existe, comme toute œuvre, que lorsqu'elle est jouée pour être entendue.

Autre performance remarquée et remarquable, l'une des plus radicales et immersives de la manifestation, l'interprétation

intégrale de *Empty Words* de John Cage par Vincent Barras, présentée fin septembre à La Centrale. Composée entre 1973 et 1975, *Empty Words* est une œuvre marathon pour voix seule, à la fois texte et partition, basée sur le *Journal* d'Henry David Thoreau. Cage y applique sa méthode d'écriture dans laquelle le hasard fait loi, le passage d'une note à l'autre étant déterminé par tirage au sort, consultation d'hexagrammes chinois ou superposition de transparents avec des papiers froissés, afin de revenir à une langue d'avant la syntaxe, ce que Cage appelle «démilitariser le langage». Il déconstruit progressivement le texte en quatre parties de deux heures chacune. Cage souhaitait que l'œuvre soit jouée de la tombée de la nuit à l'aube, avec des pauses pour permettre au public de se restaurer et de laisser le temps et les sons environnants s'infiltrer. C'est exactement ce format qui a été respecté ici, environ douze heures au total, avec trois pauses de trente minutes. Dans cette déstructuration des mots, les voyelles disparaissent au fur et à mesure. Poète sonore, performeur, historien de la médecine et traducteur, notamment de Cage en français, Vincent Barras s'imposait comme le fil rouge de cette édition. Associé à la danseuse Caroline de Cornière, il assurait fin octobre, toujours à La Centrale, une performance de six heures qui consistait à dire tout le corps en mobilisant les moyens du langage verbal et gestuel, parlé et dansé. C'est également lui qui clôturait cette seconde édition en proposant, le dernier jour, une après-midi de poésie radicale en compagnie de Michèle Métail, Laura Vazquez ou encore Olivier Cadiot.

La danse n'était pas en reste cette année, à l'image de la proposition de la chorégraphe gréco-suisse Alexandra Bachzetsis, avec son solo performatif *Rush(es)*, une exploration de la relation complexe entre le corps et l'identité, à travers une danse physique, intense et instinctive. Le corps devenait un outil de transformation, de résistance et de questionnement sur le sens même d'«être soi» aujourd'hui. L'une des spécificités de la Biennale Son est le fait que les répétitions ont lieu durant les heures d'ouverture de l'exposition à La Centrale. Ce qui peut sembler de prime abord dérangent témoigne des temporalités différentes entre deux façons d'exposer, la monstration et l'écoute, entre deux disciplines, les arts visuels et les arts sonores. Ces répétitions ont l'avantage de montrer comment on travaille avec le son, comment on agence les œuvres entre elles. Il faut accepter, par exemple, une déperdition sonore de certaines pièces, parfois une cacophonie plus ou moins maîtrisée.

Cette seconde édition a aussi vu la création de la première Vinyl Art Fair, confiée au producteur italien Fabio Carboni — créateur du label Die Schachtel et dirigeant de la plateforme de distribution Soundohm —, et à Sara Serighelli — collaboratrice de SPRINT, maison d'édition italienne indépendante et artistique. Créée sur le modèle des salons de livres d'art, cette foire était curieusement absente du monde de l'art contemporain. «Il

ne s'agit pas simplement de musique ou d'édition, mais d'une réinvention radicale de la manière dont l'art peut habiter le son et dont le son peut se manifester comme art», confie Jean-Paul Felley. Un univers parallèle d'expression artistique dont la volonté de le reconduire passe par une réflexion sur son accès, conscient du manque de public lors de ce nouveau rendez-vous. Sans revenir sur l'ensemble des expositions, parmi lesquelles celle, majeure, qui occupait La Centrale, ou celle qui investissait pour la première fois l'ancien pénitencier de Sion, et qui furent abondamment présentées dans le dossier publié dans le précédent numéro de O2, on évoquera tout de même la proposition accueillie par le Manoir de la Ville de Martigny. Cette ancienne demeure familiale érigée en 1730 et transformée en centre d'art contemporain municipal, était investie par l'artiste français basé à Bruxelles, Pierre Leguillon, qui y déployait son générique «*Erratum musical*», terme repris à Marcel Duchamp, désignant à la fois l'intitulé de l'exposition et la section musicale du musée des Erreurs que Leguillon fonde et installe dans son appartement bruxellois en 2013. Il la met ici en résonance avec des pièces du Centre Pompidou à Paris et du musée du Son/Fondation Guex-Joris à Martigny. Des objets imprimés modestes relient les salles entre elles, chacune représentant un type de

musée occidental, qu'il s'agisse de peinture, des arts et métiers, d'anthropologie... Le résultat, à la fois drôle et singulier, questionne nos perceptions de l'art et de la musique. Surtout, l'exposition fait du bien si l'on en croit les visiteurs que l'on croise tout sourire. Pierre Leguillon possède ce talent rare de rendre heureux, et par les temps qui courent, c'est considérable.

La troisième Biennale Son se déroulera à l'automne 2027 avec La Centrale, ayant Sion pour camp de base. Elle sera placée sous la houlette de Jean-Paul Felley et de la commissaire invitée fraîchement nommée, Claire Le Restif, l'emblématique directrice du centre d'art contemporain d'Ivry, le Crédac. En envisageant l'exposition comme un espace de passage et de transmission, privilégiant l'expérience sensible de l'œuvre, elle partage une vision qui correspond pleinement à l'approche de la Biennale Son. Mêlant comme à son habitude œuvres existantes et créations, la prochaine édition se construira sur le travail mené en étroite collaboration entre les deux curateurs, et en dialogue avec les artistes. Pour la première fois, elle devrait s'ouvrir au-delà des frontières suisses, en proposant une incursion parisienne. Cette cocuration vient confirmer l'engagement de la Biennale Son à tisser des liens entre territoires, publics et artistes, au service d'un paysage sonore en constante expansion.



1.



2.



3.



4.



5.



6.

4. Hanne Darboven par Thomas Dahl, Église Saint-Nicolas d'Hérémence, Biennale Son 2025. Photo: Olivier Lovey. © Biennale Son.
5. John Cage, *Empty Words*, interprété par / performed by Vincent Barras. Photo: Olivier Lovey. © Biennale Son.
6. Vincent Barras & Caroline de Cornière, *Corps entier*, Biennale Son 2025. Photo: Olivier Lovey. © Biennale Son.

Review and outlook

Orchestrated by Jean-Paul Felley, its founder, and Maxime Guitton, guest curator, the second edition of Biennale Son, which ended on 30 November in the canton of Valais in Switzerland, consolidated the success of the first edition by amplifying its ambition.

More than 108 artists took over 23 heritage sites, starting with the former Chandoline hydroelectric power station in Sion, renamed La Centrale, which became its iconic headquarters, as well as the Manoir de Martigny, the brutalist Saint-Nicolas church in Hérémence, and the former penitentiary in Sion. The event lasted thirteen weeks instead of six as it had two years earlier, with increased attendance and greater international reach, attracting audiences from all over Switzerland as well as France and Italy, prestigious collaborations, notably with the Centre Pompidou, and an immersive multidisciplinary programme combining installations, performances and silent works, promoting sound as an ecological, political and sensory vector in contemporary art. While for some visitors the geographical dispersion may have diluted the experience, the extension of the event's duration made it possible to compensate somewhat for this distortion by allowing for a more in-depth discovery. In just two editions, the Sound Biennial has already established itself as a mature and unifying event that firmly anchors Valais on the European sound art map, promising an ambitious third edition.

One of the undeniable highlights of this second edition was the recital in the Church of Saint-Nicolas in Hérémence by Thomas Dahl, titular organist at the Church of Saint-Pierre in Hamburg, Germany, and historical interpreter of Hanne Darboven's *Requiem*. Dahl integrated excerpts from the monumental *Requiem* (op. 19-22) by the German conceptual artist into Bach's *Tocatta and Fugue in D minor* (BWV 565), creating a striking contrast between Darboven's mathematical, repetitive and

almost hypnotic rigour and the dramatic and virtuoso energy of Bach's Baroque music ". In this unique alpine and architectural setting, with the natural reverberation of the concrete and the light filtering through the abstract stained-glass windows, the programme took on an almost meditative and spatial dimension, perfectly resonating with the exploratory spirit of the Sound Biennale and offering a dialogue between contemporary conceptual minimalism and baroque grandeur in a venue that amplifies both the fragility and the power of sound. We must applaud the initiative of the Sound Biennial, which, in its programming, allows for this maintenance of form, which is invaluable for a demanding work such as Darboven's *Requiem*, which, like any work, only exists when it is played to be heard.

Another remarkable and noteworthy performance, one of the most radical and immersive of the event, was Vincent Barras' complete interpretation of John Cage's *Empty Words*, presented at La Centrale at the end of September. Composed between 1973 and 1975, *Empty Words* is a marathon work for solo voice, both text and score, based on Henry David Thoreau's *Journal*. Cage applies his method of writing in which chance reigns supreme, with the transition from one note to another determined by drawing lots, consulting Chinese hexagrams or superimposing transparencies with crumpled paper, in order to return to a language that predates syntax, which Cage calls 'demilitarising language'. He gradually deconstructs the text into four parts, each lasting two hours. Cage wanted the work to be performed from dusk to dawn, with breaks to allow the audience to eat and drink and let time and the surrounding sounds seep in. This is exactly the format that has been followed here, lasting around twelve hours in total, with three thirty-minute breaks. In this deconstruction of words, the vowels gradually disappear. Sound poet, performer, medical historian and translator, notably of Cage into French, Vincent Barras was the common thread running through this edition. Together with dancer Caroline de

Cornière, he gave a six-hour performance at La Centrale at the end of October, which consisted of expressing the whole body through verbal and gestural language, spoken and danced.

He also closed this second edition by offering an afternoon of radical poetry on the last day, accompanied by Michèle Métail, Laura Vazquez and Olivier Cadiot.

Dance was not left out this year, as demonstrated by Greek-Swiss choreographer Alexandra Bachzetsis's performative solo *Rush(es)*, an exploration of the complex relationship between the body and identity through physical, intense and instinctive dance. The body became a tool for transformation, resistance and questioning the very meaning of 'being oneself' today. One of the specific features of the Sound Biennale is that rehearsals take place during the opening hours of the exhibition at La Centrale. What may seem disturbing at first glance reflects the different temporalities between two ways of exhibiting, showing and listening, between two disciplines, the visual arts and the sound arts. These rehearsals have the advantage of showing how we work with sound and how we arrange the works in relation to each other. We have to accept, for example, a loss of sound in certain pieces, sometimes a more or less controlled cacophony.

This second edition also saw the creation of the first Vinyl Art Fair, entrusted to Italian producer Fabio Carboni—creator of the Die Schachtel label and director of the Soundohm distribution platform—and Sara Serighelli—collaborator at SPRINT, an independent Italian art publishing house. Modelled on art book fairs, this fair was curiously absent from the contemporary art world. 'It's not just about music or publishing, but a radical reinvention of the way art can inhabit sound and sound can manifest itself as art,' says Jean-Paul Felley. A parallel universe of artistic expression, the desire to repeat it requires reflection on its accessibility, aware of the lack of audience at this new event. Without going back over all the exhibitions, including the major

one at La Centrale and the one that took over the former Sion penitentiary for the first time, both of which were extensively covered in the feature published in the previous issue of O2, we will nevertheless mention the proposal hosted by the Manoir in the town of Martigny. This former family residence, built in 1730 and converted into a municipal contemporary art centre, was taken over by the Brussels-based French artist Pierre Leguillon, who presented his generous 'Erratum musical', a term borrowed from Marcel Duchamp, referring both to the title of the exhibition and the musical section of the Musée des Erreurs (Museum of Errors) that Leguillon founded and installed in his Brussels apartment in 2013. Here, he brings it into resonance with pieces from the Centre Pompidou in Paris and the Musée du Son/Fondation Guex-Joris in Martigny. Modest printed objects connect the rooms, each representing a type of Western museum, whether it be painting, arts and crafts, anthropology, etc. The result, both funny and unique, questions our perceptions of art and music. Above all, the exhibition is uplifting, if the smiling visitors we meet are anything to go by. Pierre Leguillon has the rare talent of making people happy, which is no small feat in these times.

The third Sound Biennial will take place in autumn 2027 with La Centrale, based in Sion. It will be led by Jean-Paul Felley and the newly appointed guest curator, Claire Le Restif, the iconic director of the Crédac contemporary art centre in Ivry. By envisaging the exhibition as a space for passage and transmission, prioritising the sensory experience of the work, she shares a vision that is fully in line with the approach of the Biennale Son. As usual, combining existing works and new creations, the next edition will be built on the work carried out in close collaboration between the two curators and in dialogue with the artists. For the first time, it is set to extend beyond Swiss borders, with an incursion into Paris. This co-curation confirms the Sound Biennale's commitment to forging links between territories, audiences and artists, in the service of an ever-expanding soundscape.