

SALLE RÉMY PFLIMLIN – CONSERVATOIRE DE PARIS

LUNDI 9 MARS 2026 – 19H

MERCREDI 11 MARS 2026 – 19H

VENDREDI 13 MARS 2026 – 19H

Orphée aux Enfers

Jacques Offenbach

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**



CITÉ DE LA MUSIQUE
**PHILHARMONIE
DE PARIS**

Programme

Jacques Offenbach

Orphée aux Enfers

Mathieu Romano, direction

Ludovic Lagarde, mise en scène, scénographie

Céline Gaudier, assistante à la mise en scène

Sabine Schlemmer, costumes

Sébastien Michaud, lumières, collaboration à la scénographie

Anaïs Vallières, chorégraphe

Cécile Mons, étudiante, assistante à la mise en scène

Marie Célérier, étudiante, assistante à la direction musicale

Chœur et Orchestre du Conservatoire de Paris

Étudiants du département des disciplines vocales et des disciplines instrumentales classiques et contemporaines du Conservatoire de Paris

Avec la participation des danseurs du 1^{er} cycle des études chorégraphiques

Matthias Deau (ténor), Orphée

Lisa Bensimhon (soprano), Eurydice

Juliette Nouailhetas (mezzo-soprano), Aristée/Pluton

Auguste Truel (baryton), Jupiter

Maria Soler Vidal (mezzo-soprano), l'Opinion publique

Angelo Heck (baryton), John Styx

Chun Li (soprano), Cupidon

Yann Salaün (ténor), Mercure

Audrey Maignan (soprano), Diane

Estere Katrīna Pogiņa (soprano), Vénus

Adélaïde Mansart (mezzo-soprano), Junon

Clarisse Fauchet (mezzo-soprano), Minerve

Ce spectacle est surtitré.

DURÉE DU SPECTACLE (SANS ENTRACTE) : ENVIRON 2H.

Coproduction Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris,
Philharmonie de Paris.

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

Jacques Offenbach (1819-1880)

Orphée aux Enfers

Opéra-bouffe en deux actes et quatre tableaux, sur un livret d'**Hector Crémieux** et **Ludovic Halévy**

Création : le 21 octobre 1858, au théâtre des Bouffes-Parisiens ; seconde version en quatre actes et douze tableaux : le 7 février 1874 au théâtre de la Gaîté (Paris).

Durée : environ 2h.

SYNOPSIS

ACTE I – Premier tableau

À Thèbes, l'Opinion publique se présente devant le peuple et annonce qu'elle veille à la fidélité des couples. Pourtant, le célèbre couple d'Orphée et Eurydice bat de l'aile : Orphée vient de surprendre Eurydice en train de fleurir la cabane du berger Aristée, qu'elle aime en secret, alors qu'il rejoignait lui-même la nymphe Maquilla, dont il est épris. Une dispute conjugale éclate, et Orphée, violoniste imbu de lui-même, assomme Eurydice de son dernier concerto, ce qui ne fait qu'alimenter la colère de cette dernière. Orphée prévient Eurydice : qu'Aristée prenne garde, une « surprise » se cache dans les épis de blé...

Alors qu'Eurydice tente de prévenir Aristée en traversant le champ de blé, elle est mordue par un serpent. C'est alors qu'Aristée se révèle : il n'est autre que Pluton, maître des Enfers. Il enlève aussitôt Eurydice et l'emporte dans son territoire.

Orphée est aux anges : enfin le divorce ! Mais l'Opinion publique vient très vite lui rappeler que « l'honneur passe avant l'amour ». Elle le somme de jouer le veuf éploré et, en mari digne, d'aller chercher Eurydice pour la sauver.

ACTE I – Deuxième tableau

Sur l'Olympe, les dieux dorment et ronflent paisiblement... Mais le réveil est brutal : Diane, Cupidon, Vénus et Mars se révoltent et remettent en cause l'autorité de Jupiter. S'ensuit une scène de ménage entre Junon et Jupiter, celle-ci soupçonnant son époux d'être l'auteur de l'enlèvement d'Eurydice. Mais Mercure vient rétablir la vérité et annonce à Jupiter que Pluton en est le responsable.

Lorsque ce dernier arrive, Jupiter ne manque pas de lui signaler sa mauvaise conduite. Ils sont interrompus par la rébellion des divinités, qui en profitent pour se moquer des nombreuses conquêtes de leur cher Jupiter.

Quand Orphée, poussé par l'Opinion publique, demande à être reçu pour réclamer qu'on lui rende sa femme, Jupiter saisit l'opportunité d'une diversion : tout l'Olympe descendra aux Enfers afin de surveiller Pluton et de s'assurer qu'Eurydice puisse rejoindre son mari.

ACTE II – Troisième tableau

Dans le boudoir de Pluton, Eurydice s'ennuie et a du mal à supporter les languissantes déclarations d'amour de John Styx, ancien roi de Béotie chargé de la surveiller. C'est alors que Jupiter s'introduit, métamorphosé en mouche, et la séduit avec ses belles ailes dorées. Il lui promet de la délivrer et lui propose de le suivre à la fête des Enfers. Alors que Pluton tente de le retrouver, il profite d'un moment d'inattention de John Styx pour s'échapper.

ACTE II – Quatrième tableau

La soirée aux Enfers dégénère en grande bacchanale : les dieux boivent et chantent à la santé de Bacchus. De son côté, plein de rancœur, Pluton prépare sa revanche : Jupiter ferait bien de se méfier, car l'heure des comptes approche.

Orphée et l'Opinion publique réclament à nouveau Eurydice, et Jupiter accepte, à une seule condition : Orphée ne doit pas se retourner vers elle avant sa sortie des Enfers. Alors que tout se joue, un éclair providentiel lancé par Jupiter fait sursauter Orphée : il se retourne, et perd Eurydice. Elle demeurera donc bacchante, et Orphée retrouve sa liberté. Une grande bacchanale célèbre ce moment où la morale est finalement sauvée : le paraître est respecté, et le plaisir a triomphé !

Le spectacle

Orphée aux Enfers : dieux, désirs et désordre

À l'occasion de cette nouvelle production d'*Orphée aux Enfers*, le metteur en scène Ludovic Lagarde et le chef d'orchestre Mathieu Romano partagent leur regard sur une œuvre aussi jubilatoire que mordante. Entre fête, satire sociale et liberté scénique, ils explorent la modernité intacte d'Offenbach et la richesse d'un opéra qui mêle les genres autant qu'il bouscule les conventions.

***Orphée aux Enfers* est un opéra bouffe de 1858, comment faire rire un public actuel avec un livret d'il y a 170 ans ?**

Mathieu Romano : Je ne pense pas que le but premier du projet soit de faire rire. C'est de monter un bel opéra, qui est très intéressant, et qui incidemment fait rire. Le livret d'*Orphée* est effectivement très drôle, il y a des situations hilarantes, des jeux de mots qui marchent encore dans notre langage actuel. Le génie des librettistes est tel que le comique de leur œuvre dépasse leur époque.

Ludovic Lagarde : Moi aussi, je pense qu'il n'y a pas que le rire, et qu'il y a une dimension pamphlétaire. L'œuvre se moque à la fois du pouvoir de Napoléon III, de la cellule familiale bourgeoise, du mariage, de l'académisme. Elle présente autant de miroirs de la société de l'époque. Je connaissais mal Offenbach, et l'une des portes d'entrée dans l'œuvre est qu'Eurydice et Orphée se trompent mutuellement et veulent se séparer. Avec les étudiants, nous avons regardé un extrait du *Mépris* de Jean-Luc Godard : le couple bourgeois n'a pas changé depuis le milieu du XIX^e siècle. *Orphée* n'est plus la comédie de mœurs du XVIII^e siècle, mais une comédie beaucoup plus moderne. Sa création est pratiquement contemporaine de *Madame Bovary* de Flaubert, et bizarrement, *Bovary* est censurée à l'époque alors qu'*Orphée aux Enfers* ne l'est pas.

Il faut dire que la musique est très séduisante.

M. R. : Tout à fait, et c'est encore mieux, parce que la musique nous séduit pendant que le pamphlet se déroule en parallèle.

L. L. : Dans cette œuvre, l'Enfer n'est pas le lieu du châtement mais celui de la jouissance. C'est le terrain de jeu de Pluton, sorte de rebelle « underground » parmi les dieux. Ici se joue la tension entre Eros et Thanatos, puisque la pulsion de vie se frotte à la pulsion de mort dans une atmosphère chargée de désir. Offenbach nous invite à céder sans réserve à l'ivresse démesurée de la fête et à la joyeuse tyrannie du plaisir.

Est-ce qu'on peut donc dire qu'*Orphée* est un opéra de contre-culture ?

L. L. : Oui, d'une certaine manière, par exemple avec le personnage de l'Opinion publique. Chez Offenbach, elle parodie le chœur grec, mais on peut aujourd'hui lui donner un visage plus contemporain : celui d'une idéologie réactionnaire, qui vient brider les élans de liberté. Quand Eurydice dit à Orphée « J'en ai marre d'entendre tes vieux textes », Offenbach fait d'Eurydice une figure d'émancipation féminine, alors que l'Opinion publique impose un retour à l'ordre.

Et puis les dieux d'Offenbach sont les miroirs de la cour de Napoléon III. Aujourd'hui, on peut y voir l'évocation des élites et d'une grande bourgeoisie où la vacuité le dispute au luxe. Dans le deuxième tableau du premier acte, pour représenter l'Olympe nocturne, nous avons opté pour une sorte de grand salon bourgeois où les divinités s'encanaillent au retour de leurs virées terrestres. Figure d'un patriarcat autoritaire, un Jupiter coureur de jupons tente de faire régner l'ordre sur une cour divine qui préfère la débauche nocturne à la discipline olympienne...

***Orphée aux Enfers* est donc moins une pièce de théâtre légère qu'une véritable comédie sociale.**

L. L. : Monter *Orphée aux Enfers* aujourd'hui, c'est se plonger dans un mille-feuille esthétique, où se côtoient le théâtre, l'opéra, le cabaret... Cette hétérogénéité laisse une grande liberté d'interprétation et de possibilités.

Je m'inspire de *French Cancan* de Jean Renoir, où il aborde la question du cabaret, de la fête à Paris, héritière de ces années-là, avec beaucoup de moyens différents. C'est du music-hall, et en même temps il y a du cirque, de la magie, de la danse, tout se mélange à la fête nocturne parisienne.

Avec l'ensemble Aedes que vous avez fondé, Mathieu Romano, vous mélangez volontiers les répertoires et les époques dans vos programmes. Retrouvez-vous cet esprit dans *Orphée aux Enfers* ?

M. R. : Je me suis plongé dans *Orphée* comme dans tout répertoire, en essayant d'échapper à toute tradition. J'essaie vraiment d'avoir un œil neuf de non-spécialiste – ce que je suis – et de voir ce qu'on peut faire de tout ça, et en effet il y a une grande variété. Il y a beaucoup de musiques très différentes, de caractères très différents, et tous ces contrastes, évidemment, sont intéressants.

Le fait de réaliser ce travail avec des étudiants a-t-il une influence sur votre démarche ?

M. R. : Je ne vois pas du tout ça comme une production étudiante... Enfin si, au sens où personne n'avait jamais chanté *Orphée aux Enfers*, mais moi non plus, je ne l'avais jamais dirigé. Il n'y a pas le poids de la tradition, donc on découvre tous ensemble, sans se dire : « on fait un point d'orgue ici parce que ça se fait comme ça ». Ce sont des jeunes qui ont leur personnalité artistique mais qui sont très ouverts. Il y a une envie de faire qui est absolument géniale, et avec les orchestres de jeunes, c'est pareil. C'est pour ça que j'adore travailler avec des jeunes. Mais avec Ludovic, nous sommes très jeunes, nous aussi !

L'équipe artistique

Ludovic Lagarde

« Avant d'avoir une quelconque certitude quant au métier que je voulais faire, j'ai su où je voulais être : dans un cinéma de quartier, le Cithéa, où était installée l'école où j'ai étudié, Théâtre en actes. Parmi les lieux qui comptent, il y a aussi la Grèce, où je me rends souvent. Quand j'aborde Offenbach, mon travail oscille entre deux pôles : tout n'est que fantaisie mais je dois clarifier les choses. J'ai besoin de construire un vocabulaire, de dessiner les lignes. Ensuite, je vois comment créer la fantaisie, que je compose par strates. J'essaie donc de comprendre l'auteur,

le compositeur, de savoir pourquoi et comment il a créé l'œuvre. Puis je me mets à la place des personnages, j'essaie de tous les jouer, d'envisager l'imaginaire qui les habite pour diriger les acteurs. Je me mets aussi à la place du public, et je m'efface le jour de la représentation. J'endosse tous ces rôles en tant que metteur en scène mais même en dehors du théâtre, dans la vie, on joue de multiples personnages. Les récits, la fiction en général aident à vivre, à prendre de la distance. On perçoit une scène de comédie dans une situation éprouvante, et l'on peut en rire. »

Mathieu Romano

« Je n'ai jamais eu l'impression d'avoir volontairement provoqué des basculements dans mon parcours mais plutôt d'avoir accueilli les opportunités qui se présentaient. Le changement le plus important est arrivé quand je préparais l'entrée au Conservatoire de Paris en flûte : j'ai commencé un cursus de chant, et j'ai aussi créé mon chœur, Aedes. Il s'est développé et, finalement, l'année où j'ai passé mon prix de flûte, j'ai arrêté la flûte. Quand j'étais jeune, on me disait souvent qu'il fallait se concentrer sur une chose et ne pas se "dispenser". Je crois au contraire qu'il est très important d'ouvrir son esprit et sa pratique !

Je suis donc passé d'une carrière de flûtiste à une carrière de chef au sein d'un ensemble que j'avais créé avec cette idée de travailler dans un collectif, sans notion de hiérarchie. Dans la direction, le travail d'équipe m'intéresse beaucoup. À l'opéra, en particulier, je trouve ça très beau. Le chef d'orchestre n'est qu'un rouage, essentiel mais au même titre que tous les autres. C'est un peu un métier de l'ombre : on est là, au centre de tout, mais en même temps absent, le public ne nous voit pas. Le chef d'orchestre est facilitateur. J'aime bien cette position, que je trouve assez humble. »

Céline Gaudier

« Je suis née à Genève. J'y ai suivi des études de géographie puis j'ai commencé à travailler au Théâtre de Vidy, à Lausanne, un lieu de rencontre très fort. Ensuite, j'ai déménagé à Paris et j'ai travaillé avec Ludovic Lagarde à la Comédie de Reims. À ce moment s'est inséré dans ma vie professionnelle l'Opéra-Comique, où j'ai participé à bien des productions. C'est ma maison d'opéra de cœur ! Mais ce qui m'a marquée n'est pas tant les lieux que les gens, qui deviennent des repères géographiques, des axes de vie. Dans ce métier, des choses très belles viennent de l'échange. De plus en plus, je me rends compte que le résultat, évidemment, est important, mais que le chemin pris

ensemble l'est tout autant. Je crois que l'on apprend à aimer les œuvres sur lesquelles on travaille. Des pièces de théâtre que l'on n'aime pas au départ peuvent nous devenir très précieuses. Et c'est encore plus le cas à l'opéra, parce que les œuvres entrent dans notre corps, que la musique agit, presque malgré nous. Certains personnages peuvent nous accompagner longtemps. Hamlet, par exemple, incarné avec subtilité par Stéphane Degout dans la production de l'Opéra-Comique, symbolise toute cette aventure : une épiphanie artistique et une expérience humaine très joyeuse à laquelle je pense souvent. »

Sabine Schlemmer

« J'ai commencé la couture en seconde mais le milieu de la mode ne m'attirait pas du tout, je voulais être professeure. En terminale, j'ai regardé le DVD de présentation de saison de l'Opéra de Paris. Pendant quelques secondes, on voyait les costumières. C'a été l'illumination : je voulais faire le lien entre couture et culture. À l'issue de mes études, je comptais me spécialiser dans le tailleur homme mais j'ai eu la possibilité d'être bénévole sur la création d'un metteur en scène dont j'admirais le travail. On m'a proposé de partir en tournée, et l'histoire a duré huit ans. Dans le métier de costumier, il y a un lien fort au sensible.

Quand j'étais en tournée avec ma première compagnie, chaque spectacle avait son odeur. Pour l'un d'eux par exemple, avant chaque représentation, je devais tacher une chemise avec de la cire à parquet ou du brou de noix. Et puis en général, quand je conçois un costume, je prends en compte l'apparence de l'artiste, ce qu'il dégage, sa morphologie, sa façon d'être. Je cherche à la fois à donner des outils de jeu et à ne pas proposer quelque chose qui prenne le dessus. Quand on a la chance de connaître les interprètes, on sait ce qui va les épanouir, les faire rire, bref, soutenir et enrichir leur performance. »

Sébastien Michaud

Sébastien Michaud est diplômé de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre. Depuis 1993, il crée les lumières des spectacles de Ludovic Lagarde, en particulier ceux adaptés des textes d'Olivier Cadiot – de *Sœurs et frères* (1993) à *Médecine générale* (2023) en passant par *Retour définitif et durable de l'être aimé* (2002) ou *Fairy Queen* (2004) – ou d'autres : *La Collection* d'Harold Pinter (2019), *Sur la voie royale* d'Elfriede Jelinek (2020), *Quai ouest* de Bernard Marie Koltès (2021)... Il travaille régulièrement

avec Célie Pauthe, pour qui il réalise la scénographie et les lumières de *Quartett* de Heiner Müller (2003), *L'Ignorant et le Fou* de Thomas Bernhard (2006), entre autres. Il collabore à d'autres de ses spectacles en tant qu'éclairagiste. Parmi ses dernières collaborations, citons *Marie Stuart*, mis en scène par Chloé Dabert, à Saint-Denis, *Paradoxe*, mis en scène par Guillaume Vincent, à Gennevilliers et *L'Annonce faite à Marie*, opéra de Philippe Leroux, mis en scène par Célie Pauthe, au Théâtre du Châtelet.

Anaïs Vallières

Anaïs Vallières aborde l'univers de plusieurs chorégraphes contemporains lors de ses formations au Ballet Junior de Genève et au Conservatoire de Paris. Elle découvre le travail de Liz Santoro et Pierre Godard en tant que stagiaire pour leur création *This is Unreal*, présenté en 2025 à l'Atelier de

Paris. En juin 2025 est présentée sa première création danse et musique live *EntreDeuxFièvres*, une recherche sur la dissonance des corps, des ondes et des espaces, inspirée par sa curiosité pour les concepts d'*Uncanny Valley* et d'espaces liminaux.

Direction des études chorégraphiques du Conservatoire

Riche d'une histoire séculaire et d'une articulation féconde entre danse classique et danse contemporaine, le Conservatoire de Paris permet un dialogue entre tradition et innovation à nul

autre pareil. Au cœur d'un collectif bienveillant, animé par la rigueur et la passion d'enseignants de renom, et de chorégraphes et personnalités du monde entier, les étudiants sont invités à

conjuguer maîtrise du geste et liberté d'interprétation, en vivant des expériences artistiques et humaines uniques. Cours de maître, transmission de répertoire, création, pratique de la scène, tutorats personnalisés, opportunités de stage et de recherche permettent de dépasser le seul apprentissage technique pour développer une pensée critique et forger un style personnel. Qu'ils choisissent la voie de l'indépendance ou qu'ils rejoignent

l'une des nombreuses compagnies nationales ou internationales qui recrutent régulièrement les diplômés, les artistes interprètes et notateurs acquièrent des clés de rigueur, d'écoute et d'imagination, qui les accompagneront tout au long de leur carrière. Ainsi sont-ils en mesure de livrer une danse sincère et engagée, capable de faire écho aux questions qui traversent notre temps, et d'inventer à leur tour de nouvelles perspectives.

Danseurs du 1^{er} cycle de la direction des études chorégraphiques

Lua Timóteo Pires

Ilann Bouallala-Laurent

Raphaël Foucou

Départements des disciplines vocales et des disciplines instrumentales classiques et contemporaines du Conservatoire

La personnalité artistique des étudiants instrumentistes et chanteurs, développée et approfondie dans un programme de formation de haut vol, se construit également au travers de multiples activités d'ensembles, dans la confrontation avec d'autres esthétiques, et grâce à l'importante offre de classes de maître qui leur est dédiée. Témoins de la vitalité de l'établissement, ces départements participent largement de son rayonnement extérieur par les quelque trois cents manifestations publiques dont les étudiants sont les premiers acteurs,

organisées dans des lieux riches de leur diversité, qu'il s'agisse des salles du Conservatoire, de la Philharmonie de Paris – institution partenaire de son projet pédagogique –, de musées, de festivals ou de scènes françaises et étrangères. À la programmation symphonique et lyrique, allant des créations des ateliers de composition ou de jazz aux académies d'orchestres avec les grandes formations nationales en passant par les spectacles avec les circassiens, s'ajoute un florilège de concerts de musique de chambre.

Chœur du Conservatoire

La polyphonie fait partie intégrante de la formation en chant au Conservatoire de Paris. Les étudiants en DNSPM (diplôme national supérieur professionnel de musicien) répètent au sein d'un ensemble vocal qui se réunit chaque semaine, sous la direction de Catherine Simonpietri, accompagné par Valérie Betmalle-Jacquet. Ce chœur participe à de nombreux projets,

notamment autour des cantates de Bach données chaque année avec le département de musique ancienne. Les étudiants en master abordent la polyphonie avec le chef Alexandre Piquion et le chef de chant Damien Lehman, sous l'angle des trios, quatuors, quintettes ou autres sextuors de solistes qui enchantent le répertoire lyrique.

Sopranos

Estere Katrīna Pogina

Audrey Maignan

Chun Li

Éléonore Meens

Noémie Lastère

Clarisse Fauchet

Ténors

Paul Germanaz

Yann Salaün

Boris Mvuzolo

Henri Ozenne

Basses

Jean Marques

Angelo Heck

Martin Barigault

Pierre Agondjo

Mezzo-sopranos

Adélaïde Mansart

Anaïs Carde

Orchestre du Conservatoire

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution. Dès 1803, les symphonies de Haydn puis de Mozart et de Beethoven sont jouées par les étudiants sous la direction de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde en 1828 la Société des Concerts du Conservatoire, ancêtre de l'Orchestre de Paris.

L'Orchestre du Conservatoire est aujourd'hui constitué d'un ensemble de 350 instrumentistes réunis dans des formations variables, renouvelées par session selon les répertoires abordés et les chefs invités. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique pédagogique du Conservatoire de Paris.

Violons 1

Yoichiro Ueno, *violon solo*
 Guillaume Vandenbroucq
 Nathan Noufel
 Yannis Aurenty
 Clovis Tallet
 Yaokun Li
 Julie Brau
 Garance Gabel

Violons 2

Fynn Marconnet, *chef d'attaque des seconds violons*
 Zarah-Maya Gardenat-Pun
 Louis Bischoff
 Guillaume Delattre
 Fredrika Mikkola
 Léandre Chose-Bridenne

Altos

Inès El Jamri, *chef d'attaque*
 Ninon Lancelot-Mahé
 Feliks Gazzaev
 Tomas Wilson
 Yi-Yun Chang

Violoncelles

Charlotte Brussee, *chef d'attaque*
 Ylia Duchemin
 Irène Magloire
 Miriam Bensaïd

Contrebasses

Lucía Román Devesa, *chef d'attaque*
 Elsa Lelièvre
 Philémon Renaudin-Vary

Flûtes

Luísa Lagoa Morais
 Noé Royer
 Elvire Leroux
 Alan Moen

Hautbois

Pierre Roussel-Kircher

Clarinettes

Haoji Wang
 Hongyi Jiang
 Bo-Heng Lin

Basson

Timothée Marcon

Cors

Elisio Sezestre
 Simon Besse

Trompettes

Mykola Zinchenko
 Sangwoo Kim

Trombone

Victor Gadin

Timbales

Sacha Laquay-Eudine

Percussions

Sami Bounechada
 Timothée Aubry

Remerciements à l'Opéra Bastille, aux étudiantes et étudiants du département musicologie et analyse de la classe de Sylvie Pébrier, ainsi qu'à Cécile Mons, pour la rédaction de ce programme.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES



avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



Fondation
Bettencourt
Schueller



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant
- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS -
et sa présidente Caroline Guillaumin
- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE -
et leur président Jean Bouquot
- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot
- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE -
et sa Grande Mécène Fondatrice Aline Foriel-Destezet
- LE CERCLE DÉMOS -
et son président Nicolas Dufourcq
- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS -
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES -
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT LOUNGE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

