

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

JEUDI 26 MARS 2026 – 20H

Portrait
Luca Francesconi



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Luca Francesconi

Secousse-Action

Etymo

ENTRACTE

Luca Francesconi

Unexpected End of Formula

Moscow-Run

Daedalus II – création de la nouvelle version pour ensemble

Ensemble intercontemporain

Pascal Rophé, direction

Yeree Suh, soprano

Sophie Cherrier, flûte

Éric-Maria Couturier, violoncelle

Serge Lemouton, électronique Ircam

Luca Bagnoli, diffusion sonore Ircam

FIN DU CONCERT VERS 22H15.

En partenariat avec l'Ircam-Centre Pompidou.

Livret p. 20

Les œuvres

Luca Francesconi (né en 1956)

Secousse-Action, pour violoncelle

Composition : 2020.

Commande : de l'Ensemble intercontemporain et du Théâtre du Châtelet.

Dédicace : à Éric-Maria Couturier.

Création : le 4 juillet 2020, au Théâtre du Châtelet dans le cadre de son premier festival digital « Après, demain », par Éric-Maria Couturier.

Éditeur : inédit.

Durée : environ 7 minutes.

J'ai écrit *Secousse-Action* en une journée, à la volée. La Covid-19 nous confinait alors chacun chez soi, et je me sentais, comme beaucoup, paralysé par la situation.

La commande de l'Ensemble intercontemporain étant destinée à Éric-Maria Couturier, pour lequel j'ai une grande admiration, j'ai pensé reprendre le noyau de ma pièce pour violoncelle et ensemble, *Unexpected End of Formula*, pour la resynthétiser dans une petite miniature pour violoncelle seul. Raison pour laquelle c'est la pièce idéale pour ouvrir ce concert, comme une sorte de mise en bouche annonçant la suite.

On retrouve donc ici, comme dans *Unexpected End of Formula*, un violoncelle pris au piège d'un modèle relevant d'une certaine arrière-garde – j'ai utilisé pour cela des techniques typiques de Helmut Lachenmann, qui sont hélas devenues aujourd'hui académiques à force d'être reprises par ses épigones. Ce sont comme des chaînes dont le violoncelliste s'emprisonne, qui se répètent et s'accroissent jusqu'à saturation. Cette saturation mène à une catastrophe, une explosion – véritable libération à la fois instrumentale et vocale du violoncelliste.

C'est ainsi que le principe générateur d'*Unexpected End of Formula* prend ici un sens nouveau : le besoin, dans la paralysie, de se secouer, de se déchaîner physiquement, afin de passer à l'action.

Luca Francesconi

propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Etymo, pour soprano, orchestre de chambre et électronique

Composition : 1994.

Texte : de Charles Baudelaire, extraits de *Le Voyage*, *L'Albatros*, *Journaux intimes*.

Commande : de l'Ircam.

Dédicace : à Elisabetta et Cosimo, « il vero etymo ».

Création : le 25 novembre 1994, dans l'Espace de projection de l'Ircam (Paris), par Luisa Castellani (soprano), l'Ensemble intercontemporain, Tom Mays et Thomas Hummel (réalisation informatique musicale Ircam), sous la direction de Pascal Rophé.

Éditeur : Ricordi.

Effectif : soprano solo – flûte (aussi piccolo), hautbois (aussi cor anglais), clarinette, clarinette basse, basson – cor, trompette, trombone – 2 percussions – piano, clavier numérique – harpe – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse – dispositif électronique.

Durée : environ 23 minutes.

Dites, qu'avez-vous vu ?

Peut-être déjà le titre, cette promesse d'écoute, cette ouverture d'un horizon d'attente : ce n'est pas encore la musique, mais il y a déjà une sorte de pacte – au moins une question : *Etymo*, qu'est-ce que c'est ? Que vient faire ici la quête d'une origine, d'un sens originel, d'un *etymon* ? Pourquoi le retour, aussi, de ce (très) vieux problème, celui de savoir si les sons du langage ne sont pas seulement conventionnels, mais également motivés, s'ils ont un lien avec ce qu'ils désignent ? *

Dites, qu'avez-vous vu ?

C'est une phrase de Baudelaire – elle marque une césure dans *Le Voyage*, extrait des *Fleurs du mal* ; c'est une phrase que Luca Francesconi aura fait lire à la soprano Luisa Castellani, une phrase qu'il aura analysée dans ses moindres inflexions vocales, ses

* La question se pose au moins depuis Platon (elle est mise en scène dans le *Cratyle*, que Francesconi a lu et relu, ainsi que dans les *Six Leçons sur le son et le sens* de Roman Jakobson, ou encore les *Mimologiques* de Gérard Genette) et peut-être a-t-elle été oubliée ou mise entre parenthèses à l'époque du formalisme, celui d'une certaine « avant-garde ». Le compositeur s'est expliqué sur sa position vis-à-vis de cette avant-garde dans son texte *Les Esprits libres*.

structures vocaliques et consonantiques, ses durées, ses intonations, ses harmonies (il y a des accords en ces voyelles), ses pauses. Deux mois de travail. Sur une voix, sur la voix : la voix, c'est l'*etymon*.

Dites, qu'avez-vous vu ?

C'est donc l'origine d'*Etymo*, c'est cette question qui en génère tout le parcours : proférée puis scrutée avec ces microscopes temporels que sont les outils d'analyse informatique du son, elle révèle ses proportions internes qui, déployées à l'échelle de l'œuvre, en scandent la forme. Trois parties, avec un interlude entre la première et la deuxième (c'est la virgule de Baudelaire), puis une coda.

Dites.

Premier volet, avant la virgule, avant l'interlude césurant. Un volet où il s'agit de dire : non pas dire quelque chose (un sens signifié), mais simplement dire, mobiliser des particules phonétiques. La musique et la voix sont ici stochastiques, probabilitaires (« arch-aïques », dit aussi Francesconi) ; il n'y a pas de lignes, mais des identités fugitives qui paraissent et disparaissent, dans un apparent désordre ; certains visages changeants, toutefois, laissent des traces qui malgré tout s'accumulent, se superposent, s'empilent. Des bribes d'objets ou de langages, comme dans ce clin d'œil au jazz (*con swing, come uno scat*). Dites, c'est un volet phonétique, n'est-ce pas ? Jusqu'à cet apogée, jusqu'à ce point culminant – « le maximum de complexité possible avec ce type d'organisation » – où les objets se superposent dans la polyrythmie.

Virgule.

Après l'explosion du dire, après quelques syllabes fugaces aussi, tirées d'un vers de *L'Albatros* (« Souvent, pour s'amuser »), c'est l'interlude. Il n'y a que des sons électroniques, dont une voix synthétique : « Le navire glissant sur les gouffres amers. »

Amers. A. Am. Me. Lettres, syllabes de l'aphasie.

M et *E*, répétés. Cela donne du *même* : « même dans nos sommeils / La Curiosité nous tourmente et nous roule ». Un volet sémantique, cette fois. Où le sens émerge, peu à peu, dans ou de la voix.

Dites, qu'avez-vous vu ?

Maintenant, la chanteuse peut, elle doit le dire, en une longue cadence, avec des gestes aussi. Pour ouvrir un troisième volet : poétique. Un volet où le chant émerge peu à peu, où la ligne qui se forme pas à pas (du *fa* au *la* bémol) génère à son tour, dans l'orchestre, une voix, puis deux, puis plusieurs. Jusqu'au gel, jusqu'à l'accrétion harmonique, jusqu'à la verticalité d'un « épisode spectral ». Le voyage – motif baudelairien s'il en est – est donc aussi, dans *Etymo*, un « parcours entre les techniques de composition ». Les accords, les « spectres » issus des voyelles de la petite phrase du *Voyage* alternent entre l'électronique et l'instrumental, selon un véritable dialogue, selon un va-et-vient qui culmine en une sorte de hoquet obstiné. Explosion, point d'orgue : « Et puis, et puis encore ? » On continue, on recommence, puis on s'arrête.

Coda.

Tout cela (Dites-virgule-qu'avez-vous vu, ou encore, selon ces termes que j'ai empruntés au compositeur : « phonétique », « sémantique » puis « poétique »), tout cela n'est pas un plan à suivre, un « programme », une formule : tout au plus une carte de navigation et une carte qui commence à se replier sur elle-même. Car cette structure tripartite se redouble, en abîme, dans chaque volet : comme le dit si bien Francesconi, il y a des manières phonétiques d'être dans le phonétique, mais il y en a aussi des sémantiques et des poétiques. C'est pourquoi chacune des trois parties a (au moins) trois parties : triple tripartition qui se divise encore, car les frontières ne sont jamais étanches.

Il n'est peut-être pas interdit de tirer un dernier fil, d'avancer une dernière analogie : le point d'interrogation après le chant, après la poésie, est-ce celui de cette notation de Baudelaire dans ses *Journaux intimes*, ici simplement parlée : « Au moral comme au physique, j'ai toujours eu la sensation du gouffre » ?

Dites, qu'avez-vous vu ?

Peter Szendy

Unexpected End of Formula, pour violoncelle et ensemble

Composition : 2008.

Commande : du ZKM, de la Kunststiftung NRW et de l'ensemble Musikfabrik.

Dédicace : « Dedicato con grande stima e amicizia a Helmut Lachenmann »
[Dédié avec grande estime et amitié à Helmut Lachenmann] ; écrit pour
l'ensemble Musikfabrik.

Création : le 25 mai 2008, à la WDR Funkhaus, à Cologne (Allemagne), par
Dirk Wietheger (violoncelle) et l'ensemble Musikfabrik, sous la direction de
Christian Eggen.

Éditeur : Ricordi.

Effectif : violoncelle solo – flûte (aussi piccolo), hautbois, clarinette, basson –
cor, trompette, trombone – 2 percussionnistes – 2 violons, alto, contrebasse.

Durée : environ 18 minutes.

Ceux qui utilisent fréquemment un tableur du type Excel reconnaîtront vite l'expression « *Unexpected End of Formula* » : c'est en effet le code erreur qu'Excel inscrit dans une case lorsque la formule demandée est invalide ou impossible à calculer. Pour Francesconi, c'est un petit clin d'œil à Helmut Lachenmann. « La formule, c'est lui », confie-t-il avec humour à la musicologue américaine Lara Pellegrinelli. « Ou, plus précisément, ses épigones, ceux qui le copient. C'est en réalité la fin de la culture occidentale, cette pensée ultra-hyper rationalisée. C'est devenu un maniérisme, une approche purement académique. Ce choix de titre était donc une référence ironique et polémique au sujet de tous ces gens qui n'inventent rien et se contentent de copier ce qui a déjà été fait. En revanche, loin de moi l'idée de me moquer d'Helmut, qui est un ami et a le droit de faire ce qu'il veut. Il a poussé sa pensée très loin, jusqu'aux extrêmes de la terre fertile ! »

Unexpected End of Formula est donc une œuvre délibérément caricaturale. La forme même est déduite d'une formule : celle d'une série de chiffres (le numéro de téléphone de l'ex-femme du compositeur) auxquels correspondent des hauteurs.

« J'ai commencé par une première couche de sons, sons que j'ai soigneusement choisis. Tous les instruments évoluent en homophonie. Puis l'orchestre se divise en deux, faisant apparaître une deuxième couche, légèrement en retard. Un premier déphasage émerge, ainsi que de nouveaux événements. Puis l'orchestre se divise en trois. La texture devient alors extrêmement complexe et redondante, au point qu'on ne peut plus y ajouter quoi

que ce soit. Jusqu'à saturation et explosion. Et je dis : "Basta ! Assez ! Assez de ce truc cérébral et académique. À partir de maintenant, on fait de la musique." »

L'œuvre est annoncée pour « violoncelle et ensemble » – mais le rôle dévolu au violoncelle n'est pas tout à fait celui qu'on attendrait d'un instrument soliste ou concertant. « C'est un transformateur », explique Francesconi, toujours à Lara Pellegrinelli. « Il est prisonnier de tout ce bruit acoustique, au moins jusqu'à ce que survienne la catastrophe. Et quand je dis "Basta", l'énergie, qui était bruit, se transforme en électricité. À ce moment précis, le son du violoncelle passe par un de ces dispositifs habituellement conçus pour les guitares électriques que j'aime à utiliser depuis des années. Il devient comme un mutant ou un cyborg, transformant les forces entropiques de la première partie en une furie dionysiaque, repoussant les limites du langage musical. La fin est elle aussi très énigmatique. »

*Jérémie Szpirglas,
d'après des propos recueillis par l'auteur et par Lara Pellegrinelli*

Moscow-Run, pour vibraphone, marimba et deux pianos

Composition : 2019.

Dédicace : à Vladimir Tarnopolsky et Olga Strada.

Création : le 8 juin 2019, au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou (Russie),
par les solistes de l'ensemble Studio for New Music.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 11 minutes.

Quel ne fut pas mon plaisir lorsque mon vieil ami Vladimir Tarnopolsky m'invita, grâce au généreux soutien de l'Institut culturel italien, à composer une nouvelle œuvre pour le Studio for New Music de Moscou.

Ma dette culturelle envers l'art russe est immense. Et elle ne se limite pas à la seule musique, bien sûr. De Gogol à Tolstoï, de Dostoïevski à Leskov et Boulgakov, en passant par Blok, les symbolistes et Maïakovski... Tant d'artistes ! Et les arts visuels ! Et bien sûr les musiciens : je pourrais en citer des centaines. Je n'en citerai qu'un pour tous : Stravinski.

Le titre de la pièce s'explique en partie par le petit malentendu survenu le jour où j'ai accepté la proposition, avec enthousiasme : je pensais que c'était pour 2020. Alors que c'était pour juin 2019, et alors que j'avais déjà sur ma table de travail un nouvel opéra d'après Shakespeare pour le Bayerische Staatsoper à Munich, sous la direction de Kent Nagano, un nouveau trio avec Carolin Widmann pour la WDR à Cologne et un concerto pour violon pour Patricia Kopatchinskaja. J'écrivais également un double *Duel* pour deux orchestres de chambre. Le tout à livrer d'ici la fin de l'année 2020.

Comme les Italiens sont parfois un peu fous, au moins autant que les Russes, nous avons décidé de tenter le coup. Quelle course contre la montre ce fut ! Je dus me dépêcher pour composer cette pièce, en mettant tout le reste de côté.

Une autre explication du titre est musicale, celle-là, et plus intéressante encore peut-être. Mon intérêt se focalise sur l'exploration des limites de la perception. Celles-ci ne relèvent évidemment pas uniquement du physiologique, mais d'un algorithme complexe entre nos sens et la « sémantique » de la musique. Ce que j'appelle la pression sémantique. Ces cinquante dernières années, cette forme d'art, majoritairement considérée comme asémantique du fait de son abstraction, s'est vu conférer un poids considérable de rhétorique sémantique, principalement en lien avec une utilisation commerciale et éhontée : cinéma, télévision, publicité et bien sûr musique commerciale.

La quantité d'informations atomisées et fragmentées qui nous parvient aujourd'hui forme un nuage grisâtre où tout semble se valoir. Nous errons, assourdis par cette folie du non-sens et du bruit.

Dans *Moscow-Run*, j'aime explorer la zone liminaire où une masse de molécules en mouvement rapide et régulier commence à s'agglomérer pour créer une forme. Dans quelles conditions cette émergence devient-elle possible ? Avec quelles articulations entre arrière-plan et premier plan, essais et contours ? Ces questions doivent être posées aujourd'hui. Et nous devons y apporter des solutions. Le bruit est partout, le sens nulle part. Aurons-nous le courage de nous exprimer et de trouver une nouvelle manière de le faire ? Encore une fois ?

Luca Francesconi

Daedalus II, pour flûte et ensemble

Composition : 2025.

Commande : de l'Ensemble intercontemporain.

Dédicace : à Daniel Barenboim ; écrit pour l'Ensemble intercontemporain.

Création : le 26 mars 2026, à la Cité de la musique à Paris, par Sophie Cherrier (flûte), l'Ensemble intercontemporain et Serge Lemouton (réalisation informatique musicale Ircam), dirigés par Pascal Rophé.

Éditeur : Ricordi.

Effectif : flûte solo, clarinette (aussi petite clarinette en *mi bémol*), percussion, piano, violon, violoncelle.

Durée : environ 22 minutes.

Après s'être consacré presque exclusivement à des œuvres pour grand orchestre, Francesconi a composé en 2017 pour un effectif de musique de chambre déjà éprouvé : flûte, clarinette, vibraphone, piano, violon et violoncelle. Cette formation était déjà, à peu de choses près (sans les percussions et avec du *Sprechstimme* [littéralement « chant parlé »]), celle du *Pierrot lunaire* de Schönberg, reprise (avec les percussions) par Pierre Boulez dans *Dérive 1* (1984). Un Pierre Boulez auquel Francesconi dédie d'ailleurs *Daedalus I* comme *Daedalus II* (la partition porte la mention « Pierre Boulez in memoriam »).

Mais *Daedalus* n'est en aucun cas un hommage révérencieux au grand maître de l'avant-garde, disparu en janvier 2016. Un tel hommage serait contraire à l'esprit du Boulez compositeur, dont le langage musical était profondément personnel, et contraire à l'esprit de l'homme Pierre Boulez, qui considérait souvent les emprunts esthétiques comme des signes de faiblesse de caractère, de manque de recul ou d'incertitude du jugement. Cependant, Francesconi a adopté certains principes de Boulez qui le fascinent et constituent pour lui un point de départ dans son travail sur *Daedalus* : la volonté affichée de Boulez d'éliminer de son vocabulaire toute trace d'héritage et d'exclure toute influence stylistique extérieure. Ou encore la fureur immodérée, presque maniaque, qui transparait dans certains passages de *Dérive 2* (1988/2006) – et qui permet à Francesconi d'établir un dialogue intéressant avec le *logos* de Boulez.

« La structure formelle de ma nouvelle œuvre s'inspire de la forme d'un labyrinthe, plus précisément celui de Hampton Court », explique Francesconi. Il s'agit du plus grand labyrinthe d'Europe, construit à la fin du xvii^e siècle dans le sud-ouest de Londres, pour la

résidence d'Henri VIII. « Le labyrinthe marque la première tentative d'ordonner le chaos de ce monde. C'est peut-être le mythe le plus ancien », affirme le compositeur qui, lors de la composition de *Daedalus*, s'est intensément confronté à la question des origines de la folie, envisagée sous l'angle de l'histoire des idées (« la manie »). Francesconi cite *La Naissance de la philosophie* de Giorgio Colli comme l'une de ses sources d'inspiration. Dans cet ouvrage, le philosophe italien, spécialiste de Nietzsche, réfute l'idée répandue d'un Apollon dieu de la mesure et de l'harmonie, et lui attribue la folie poétique et l'obsession (la folie érotique demeurant l'apanage de Dionysos). Si la folie est la matrice de la sagesse, dans la mythologie grecque antique, le labyrinthe est l'œuvre de Dédale, figure apollinienne dont le nom signifie également « l'ingénieur ». Il est en effet connu pour avoir créé, entre autres, un labyrinthe d'une complexité extrême où sera emprisonné le célèbre Minotaure. Parmi ses autres inventions figure le fameux fil rouge donné par Ariane à Thésée pour le guider hors du labyrinthe.

Avec *Daedalus*, Francesconi nous invite à un voyage dont l'itinéraire découle d'une tentative rationnelle d'établir un ordre, représenté par un fragment « reconstruit » de *Dérive 2*, mais qui se voit contraint de se transformer de manière de plus en plus radicale, se heurtant aux forces mystérieuses de la matière et aspirant à une liberté puisant dans l'intuition, voire dans une folie créatrice. L'orientation du récit musical, d'une durée d'environ une demi-heure, est assurée par des climax musicaux et des harmonies récurrents, dont Francesconi emprunte la matière aux hexacordes de *Dérive 1* de Boulez. Mais l'ordre est trompeur – et comment pourrait-il en être autrement dans un labyrinthe ?

Huit ans après *Daedalus 1*, Francesconi remet l'ouvrage sur le métier. Si la partition a beaucoup évolué du premier au second, le concept de base demeure, à savoir la déconstruction de *Dérive 2*, passée au crible d'un « labyrinthe dont la structure détermine le comportement de la pièce ». On y retrouve également inchangée « la dialectique attraction/éloignement par rapport à un centre mystérieux qui ne se dévoile qu'à la toute fin » ainsi que le rôle de « guide spirituel », dévolu à la partie de flûte solo.

D'après Johannes Knapp

Le compositeur Luca Francesconi

« Convertir la matière en sens », telle est la quête fondamentale de Luca Francesconi. Son interrogation sur l'origine du sens l'amène à travailler sur la matérialité et à explorer sans relâche la zone liminale entre son et sens, conscient et inconscient. Tissu à la fois complexe et transparent qui se nourrit d'une polyphonie de langages et recourt à la microtonalité, son écriture virtuose articule dynamisme et statisme, explore les vastes potentialités des timbres instrumentaux avec une étonnante mobilité d'expression. Né en 1956 à Milan, Luca Francesconi commence la musique par le piano à l'âge de 5 ans, puis étudie la composition avec Azio Corghi au conservatoire de Milan, mais aussi avec Karlheinz Stockhausen, ainsi qu'avec Luciano Berio à Tanglewood. Il se frotte également au jazz au Berklee College of Music de Boston. Il est assistant de Luciano Berio de 1981 à 1984. En 1988 et en 1990, il est distingué du Kranichsteiner Musikpreis, alors qu'il suit les cours d'été de Darmstadt. Le catalogue de Francesconi compte plus de cent cinquante œuvres qui vont du solo au grand orchestre en passant par le multimédia, fruits de commandes des plus prestigieuses institutions musicales. Y figurent neuf opéras et trois oratorios. Si l'influence de Berio est audible dans ses premières œuvres, elle y apparaît librement restructurée et sera graduellement modulée par celles de Donatoni, Ferneyhough, Grisey et plus tard Lachenmann. Depuis le mitan des années 1970,

la technologie éveille en lui une curiosité irrésistible. En 1990, il fonde à Milan AGON acustica informatica musica, centre de recherche dédié à la création musicale assistée par les nouvelles technologies. Depuis 1992, il entretient une collaboration étroite et fructueuse avec l'Ircam, dont il devient un habitué. Il compose de nombreuses œuvres pour voix et ensemble avec électronique, parmi lesquelles *Etymo* (1994), *Gespenster* pour quatre chœurs, cuivres et percussions (1997), *Etymo II* pour voix et orchestre (2005) et *Sirènes* pour cinq chœurs et orchestre (2009), ainsi que de nombreux solos instrumentaux avec électronique en temps réel, tels *Animus* pour trombone (1995) ou *Animus II* pour alto (2007). Il nourrit d'autre part un intérêt pour les autres traditions culturelles, qui représentent à la fois une source d'inspiration et un guide pour explorer d'autres conceptions du temps musical comme de l'organisation rythmique et polyphonique des perceptions. Il se passionne ainsi pour les traditions ethniques et populaires d'Italie, d'Europe de l'Est, d'Afrique (grâce à sa rencontre précieuse avec l'ethnomusicologue Simha Arom), le blues et le jazz, passion qui le mènera ensuite à l'étude de l'anthropologie et à l'exploration de diverses formes de rituels de transes, possession et chamanisme, du Salento à Touva et la Corée. La relation, qu'elle soit fondamentale et trompeuse, entre le corps et l'esprit est devenue l'un de ses principaux champs d'investigation.

L'équipe artistique

Yeree Suh

Yeree Suh a étudié à l'université de Séoul avec Hyunjoon Yun, à l'Universität der Künste Berlin dans la classe de Harald Stamm (opéra), puis à Leipzig avec Regina Werner-Dietrich et à la Schola Cantorum de Bâle avec Gerd Türk (baroque vocal). Elle fait ses débuts en 2003 avec René Jacobs au Festival d'Innsbruck dans *L'Orfeo* de Monteverdi. Elle se produit avec Andreas Spering (Silvi dans *L'isola disabitata* de Haydn, et Belezza dans *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel), Andrea Marcon et l'Orchestre baroque de Venise (*Apollo e Dafne* de Haendel), Philippe Herreweghe (*Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn), Ton Koopman et le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (*Les Sept Paroles du Christ en croix* de Schütz), Frieder Bernius et Masaaki Suzuki (*Le Messie* de Haendel), les Münchner Symphoniker (*Carmina Burana* de Orff) et le Freiburger Barockorchester (*Messe en fa mineur* de Bruckner). Elle chante également dans des œuvres de Bach (cantates, *Oratorio de Pâques*, *Oratorio de Noël*) et

Ariadne dans *Aria/Ariadne* de Wolfgang Rihm. Yeree Suh participe à la création européenne de *with lilies white* de Matthias Pintscher sous la baguette de Kent Nagano à la Philharmonie de Berlin. Elle crée *Le Serpent rouge* de Torsten Rasch et *Akrostichon-Wortspiel* d'Unsuk Chin avec le BBC Symphony Orchestra. Elle entretient une étroite collaboration avec le chef et pianiste accompagnateur Jos Van Immerseel. Leur récital Schubert ainsi que les *Carmina Burana* qu'ils réalisent ensemble font l'objet d'un enregistrement. En 2019, Yeree Suh interprète *Un requiem allemand* de Brahms avec le Luzerner Sinfonieorchester sous la direction de Michael Sanderling et crée *Spazio immergente III* de Beat Furrer avec l'Ensemble Resonanz dirigé par Peter Rundel. Elle a enregistré de nombreuses œuvres, dont *Didon et Énée* de Purcell sous la direction de Leonardo García-Alarcón, *l'Oratorio de Pâques* avec Sigiswald Kuijken et La Petite Bande ainsi que des œuvres de Judith Bingham sur le label Resonus.

Sophie Cherrier

Après ses études au conservatoire de Nancy puis au Conservatoire de Paris (CNSMDP), Sophie Cherrier intègre l'Ensemble intercontemporain en 1979. Elle collabore à de nombreuses créations, parmi lesquelles *Mémoriale*

de Pierre Boulez, *Esprit rude/esprit doux* d'Elliott Carter et *Chu Ky V* de Ton-Thât Tiêt. Elle a enregistré plusieurs œuvres de Pierre Boulez, dont *...explosante-fixe...* pour Deutsche Grammophon ainsi que *Mémoriale* et la *Sonatine* pour flûte et

piano pour le label Erato. Elle a également enregistré la *Sequenza I* de Luciano Berio (Deutsche Grammophon), *Imaginary Sky-Lines* pour flûte et harpe d'Ivan Fedele (Adès), *Jupiter* et *La Partition du Ciel et de l'enfer* de Philippe Manoury (collection « Compositeurs d'aujourd'hui »), *Dialog/No Dialog* de Pierre Jodlowski (Sirènes) et récemment *Beyond (a system of passing)* de Matthias Pintscher (Alpha). Elle s'est produite avec le

Hallé Orchestra de Manchester, le Cleveland Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, le London Sinfonietta et les Berliner Philharmoniker. Passionnée par l'enseignement, Sophie Cherrier est professeure au CNSMDP depuis 1998 et donne également de nombreuses master-classes, en France et à l'étranger. Elle est chevalier des Arts et des Lettres depuis 2011.

Éric-Maria Couturier

Éric-Maria Couturier est professeur aux conservatoires de Paris (CNSMDP) et Lyon (CNSMD de Lyon). Il y transmet notamment les enseignements reçus de Roland Pidoux, Christian Ivaldi, Igor Gavrich, Patrick Moutal, Jorge Chaminé, ainsi que l'inspiration que font naître en lui les interprétations de Mstislav Rostropovitch et Yo-Yo Ma. Polymorphe et virtuose, il se produit régulièrement sur les grandes scènes internationales, en solo, en musique de chambre au sein du Trio Talweg, avec d'autres artistes comme Maurizio Pollini, Martha Argerich, Juliana Steinbach, ou avec l'Ensemble intercontemporain qu'il a rejoint en 2002. Avec le compositeur Olivier Derivière, il crée les musiques du jeu vidéo *A Plague Tale: Innocence* et *A Plague Tale: Requiem*, ainsi que d'autres jeux comme *Dying Light* ou *Vampyr*. Il partage la scène des musiques improvisées avec David Linx, Laika and the Unit, Sébastien Lanson, et l'électronique du Plug Trio avec Michele Rabbia et Nicolas Crosse. Il s'associe avec Bertrand

Chavarría pour créer une pièce illustrant l'énergie du karaté. Au Japon et en Europe, il joue avec la chanteuse de nô Ryoko Aoki et le percussionniste Tsuchitori Toshi, collaborateur de Peter Brook. Éric-Maria Couturier a travaillé avec de nombreux chefs d'orchestre comme Pierre Boulez, Wolfgang Sawallisch, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Péter Eötvös, Susanna Mälkki, Jonathan Nott, Esa-Pekka Salonen, entre autres. Il se produit en soliste dans les concertos pour violoncelle de Haydn, Dvořák, Brahms, Chostakovitch, Eötvös, Fujikura, Kurtág, Merlin, Pfitzner, Saariaho et Yann Robin, dont il est dédicataire du concerto *Quarks*. Passionné de pédagogie basée sur l'improvisation et par la découverte de techniques nouvelles, il crée Les Ateliers du violoncelle avec Noémie Boutin et Vincent Courtois avec qui il joue régulièrement en duo.

Éric-Maria Couturier joue les archets de Claudia Carmona et Jean Grunberger.

Pascal Rophé

Après ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et son second prix au concours international de jeunes chefs d'orchestre de Besançon (1988), Pascal Rophé travaille dès 1992 en étroite collaboration avec Pierre Boulez et l'Ensemble intercontemporain, où il côtoie également David Robertson. Il est actuellement directeur musical de l'Orchestre symphonique de la Radio-Télévision croate après avoir été directeur musical de l'Orchestre national des Pays de la Loire et de l'Orchestre philharmonique royal de Liège. Il collabore régulièrement avec de nombreux orchestres : Orchestre philharmonique de Radio France, Orchestre national de France, Philharmonia Orchestra, Orchestre de la Suisse romande, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, BBC Symphony Orchestra, SWR Sinfonieorchester, Orchestre de chambre de Lausanne... Très apprécié et reconnu en Asie, il dirige régulièrement le NHK Symphony Orchestra, le New Japan Philharmonic, le Hyogo PAC Orchestra et le Seoul Philharmonic Orchestra. Parmi les temps forts récents, citons

de nombreuses créations mondiales, dont le *Concerto pour violon et violoncelle* de Pascal Dusapin avec Viktoria Mullova et Matthew Barley et des œuvres de compositeurs allemands avec le SWR Symphonieorchester au Festival de Donaueschingen, ainsi que ses débuts très remarqués avec le Budapest Festival Orchestra, l'Arctic Philharmonic Orchestra et le Kyoto Symphony Orchestra. Engagé dans le répertoire lyrique, il dirige de nombreux opéras du répertoire et crée *Akhmatova* de Bruno Mantovani à l'Opéra national de Paris ainsi que d'autres opéras contemporains de Michael Jarrell, Ahmed Essyad et Michèle Reverdy. Pour ses enregistrements, Pascal Rophé a reçu de nombreux prix et éloges de la presse. En 2016, un album d'œuvres de Dutilleux a été publié chez BIS pour célébrer le centenaire de la naissance du compositeur. Son enregistrement d'œuvres de Dusapin avec le Quatuor Arditti et l'Orchestre philharmonique de Radio France a reçu le Gramophone Award du meilleur enregistrement contemporain en 2018.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la

musique du xx^e siècle à aujourd'hui. Les trente-et-un musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre Pierre Bleuse. Unis par une même passion pour

la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs et compositrices, à qui des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques, etc. L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation, etc.), pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique). Les activités

de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission. Résident à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris depuis 1995, l'Ensemble intercontemporain a pleinement intégré l'établissement en 2026, ouvrant ainsi un nouveau chapitre de son histoire. L'Ensemble se produit également en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux.

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Diego Tosi

Altos

Odile Auboin
John Stulz

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Renaud Déjardin

Contrebasse

Nicolas Crosse

Harpe

Valeria Kafelnikov

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Philippe Grauvogel

Clarinettes

Jérôme Comte
Alain Billard

Basson

Paul Emmanuel Riveaux

Cor

Jean-Christophe Vervoitte

Trompette

Lucas Lipari-Mayer

Trombone

Lucas Ounissi

Percussions

Gilles Durot
Samuel Favre
Aurélien Gignoux

Claviers

Hidéki Nagano
Sébastien Vichard

Serge Lemouton

Après des études de violon, de musicologie, d'écriture et de composition, Serge Lemouton se spécialise dans les différents domaines de l'informatique musicale au département Sons du Conservatoire de Lyon (CNSMD de Lyon). Depuis 1992, il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam. Il collabore avec les chercheurs au développement d'outils informatiques et participe à la réalisation des projets musicaux de compositeurs parmi lesquels Florence Baschet, Laurent Cuniot, Michael Jarrell, Jacques Lenot, Jean-Luc

Hervé, Michaël Levinas, Magnus Lindberg, Tristan Murail, Marco Stroppa, Frédéric Durieux et d'autres. Il a notamment assuré la réalisation et l'interprétation en temps réel de plusieurs œuvres de Philippe Manoury, dont *K...*, *La Frontière*, *On-Iron*, *Partita I et II*, et l'opéra *Quartet* de Luca Francesconi. Actuellement, il s'intéresse plus particulièrement à la transmission et la préservation des œuvres du répertoire de l'informatique musicale.

Luca Bagnoli

Luca Bagnoli étudie la musique électronique au conservatoire de Florence (Italie) et l'ingénierie du son à l'Académie nationale du cinéma de Bologne (Italie). Après diverses expériences de travail en tant que technicien *live* et dans des studios de postproduction, il quitte l'Italie pour travailler au ZKM à Karlsruhe (Allemagne) en tant qu'ingénieur du son et compositeur. En 2012, il

s'installe à Paris où il rejoint l'INA-GRM au département de production. Il est membre permanent de l'équipe d'ingénieurs du son Ircam depuis 2016. Ses principaux centres d'intérêt se portent sur l'ingénierie du son en studio, la composition de musique électroacoustique, la conception sonore, la synthèse modulaire hardware et software, et le mixage son pour le cinéma.

Ircam – Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de cent soixante collaborateurs et collaboratrices. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un rendez-vous annuel, ManiFeste, qui allie

un festival international et une académie pluridisciplinaire. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université. En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au XXI^e siècle.



Restaurant bistronomique

sur le rooftop de la Philharmonie de Paris

Une expérience signée Jean Nouvel & Thibaut Spivack

du mercredi au samedi

de 18h à 23h

et les soirs de concert

Happy Hour dès 17h

Offrez-vous une parenthèse gourmande !

Réservation conseillée :

restaurant-lenvel-philharmonie.fr ou via TheFork

Infos & réservations : 01 71 28 41 07

L'ENVELO
restaurant par Jean Nouvel & Thibaut Spivack

Livret

Luca Francesconi

Etymo

Textes de Charles Baudelaire

Les phrases et les mots **imprimés en gras** sont utilisés dans *Etymo* de Luca Francesconi (mais pas nécessairement dans l'ordre des poèmes).

Le Voyage

à **Maxime Du Camp**

I

Pour l'enfant, amoureux de cartes
et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah ! que le monde est grand à la clarté des
lampes !
Aux yeux du souvenir que le monde est
petit !

Un matin nous partons, le cerveau plein
de flamme,
Le cœur gros de rancune et de désirs amers,
Et nous allons, suivant le rythme de la lame,
Berçant notre infini sur le fini des mers :

Les uns, joyeux de fuir une patrie infâme
D'autres, l'horreur de leurs berceaux,
et quelques-uns,
Astrologues noyés dans les yeux
d'une femme,
La Circé tyrannique aux dangereux parfums

Pour n'être pas changés en bêtes,
ils s'enivrent
D'espace et de lumière et de cieux
embrasés ;
La glace qui les mord, les soleils qui
les cuivrent,
Effacent lentement la marque des baisers.

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls
qui partent
Pour partir ; cœurs légers, semblables
aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours :
Allons !

Ceux-là dont les désirs ont la forme
des nues,
Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit le canon,
De vastes voluptés, changeantes, inconnues,
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom !

II

Nous imitons, horreur ! la toupie et la boule
Dans leur valse et leurs bonds ; **même dans
nos sommeils**
La Curiosité nous tourmente et nous roule,
Comme un Ange cruel qui fouette
des soleils.

Singulière fortune où le but se déplace,
Et, n'étant nulle part, peut être n'importe où !

Où l'Homme, dont jamais l'espérance
n'est lasse,
Pour trouver le repos court toujours comme
un fou !

Notre âme est un trois-mâts cherchant
son Icarie,
Une voix retentit sur le pont : « Ouvre
l'œil ! »
Une voix de la hune, ardente et folle, crie :
« Amour... gloire... bonheur ! » Enfer ! C'est
un écueil !

Chaque îlot signalé par l'homme de vigie
Est un Eldorado promis par le Destin
L'imagination qui dresse son orgie
Ne trouve qu'un récif aux clartés du matin.

Ô le pauvre amoureux des pays
chimériques !
Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,
Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques
Dont le naufrage rend le gouffre plus amer ?

Tel le vieux vagabond, piétinant dans
la boue,
Rêve, le nez en l'air, de brillants paradis ;
Son œil ensorcelé découvre une Capoue
Partout où la chandelle illumine un taudis.

III

Étonnants voyageurs ! quelles
nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme
les mers !
Montrez-nous les écrins de vos
riches mémoires,
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres
et d'éthers.

Nous voulons voyager sans vapeur et sans
voile !

**Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme
une toile,
Vos souvenirs avec leurs
cadres d'horizons.**

Dites, qu'avez-vous vu ?

IV

« Nous avons vu des astres
Et des flots ; nous avons vu des sables
aussi ;
Et, malgré bien des chocs et
d'imprévus désastres,
Nous nous sommes souvent ennuyés,
comme ici.

La gloire du soleil sur la mer violette,
La gloire des cités dans le soleil couchant,

Allumaient dans nos cœurs une
ardeur inquiète
De plonger dans un ciel au reflet alléchant.

**Les plus riches cités, les plus
grands paysages,
Jamais ne contenaient l'attrait mystérieux
De ceux que le hasard fait avec
les nuages,**
Et toujours le désir nous rendait soucieux !

– La jouissance ajoute au désir de la force.
Désir, vieil arbre à qui le plaisir
sert d'engrais,
Cependant que grossit et durcit ton écorce,
Tes branches veulent voir le soleil de plus
près !

Grandiras-tu toujours, grand arbre
plus vivace
Que le cyprès ? – Pourtant nous avons,
avec soin,
Cueilli quelques croquis pour votre
album vorace,
Frères qui trouvez beau tout ce qui vient de
loin !

Nous avons salué des idoles à trompe ;
Des trônes constellés de bijoux lumineux
Des palais ouvragés dont la féerique pompe
Serait pour vos banquiers un rêve ruineux ;

Des costumes qui sont pour les yeux une
ivresse ;
Des femmes dont les dents et les ongles
sont teints,
Et des jongleurs savants que le serpent
caresse. »

V

Et puis, et puis encore ?

VI

« Ô cerveaux enfantins !

**Pour ne pas oublier la chose capitale,
Nous avons vu** partout, et sans
l'avoir cherché,
Du haut jusques en bas de l'échelle fatale,
Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché :

**La femme, esclave vile, orgueilleuse
et stupide,**
Sans rire s'adorant et s'aimant sans dégoût ;
L'homme, tyran goulu, paillard, dur et cupide,
Esclave de l'esclave et ruisseau dans l'égout ;

**Le bourreau qui jouit, le martyr
qui sanglote**
La fête qu'assaisonne et parfume le sang ;
Le poison du pouvoir énervant le despote,
**Et le peuple amoureux du fouet
abrutissant ;**

Plusieurs religions semblables à la nôtre,
Toutes escaladant le ciel ; la Sainteté,
Comme en un lit de plume un délicat
se vautre,
Dans les clous et le crin cherchant la volupté

l'Humanité bavarde, ivre de son génie,
Et, folle maintenant comme elle était jadis,
Criant à Dieu, dans sa furibonde agonie :
« Ô mon semblable, ô mon maître, je te
maudis ! »

Et les moins sots, hardis amants de la Démence,

Fuyant le grand troupeau parqué par
le Destin,
Et se réfugiant dans l'opium immense !
– **Tel est du globe entier l'éternel
bulletin.** »

VII

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage !
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre
image :
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !

Faut-il partir ? rester ? Si tu peux rester,
reste ;
Pars, s'il le faut. L'un court, et l'autre se tapit
Pour tromper l'ennemi vigilant et funeste,

Le Temps ! Il est, hélas ! des coureurs
sans répit,
Comme le Juif errant et comme les apôtres,
À qui rien ne suffit, ni wagon ni vaisseau,
Pour fuir ce rétiaire infâme ; il en est d'autres
Qui savent le tuer sans quitter leur berceau.

Lorsque enfin il mettra le pied sur
notre échine,
Nous pourrons espérer et crier : En avant !
De même qu'autrefois nous partions pour
la Chine,
Les yeux fixés au large et les cheveux
au vent,

Nous nous embarquons sur la mer
des Ténèbres
Avec le cœur joyeux d'un jeune passager.
Entendez-vous ces voix, charmantes
et funèbres,
Qui chantent : « Par ici ! vous qui
voulez manger

Le Lotus parfumé ! c'est ici qu'on vendange
Les fruits miraculeux dont votre cœur a faim
Venez vous enivrer de la douceur étrange
De cette après-midi qui n'a jamais de fin » ?

À l'accent familier nous devinons le spectre
Nos Pylades là-bas tendent leurs bras
vers nous.
« Pour rafraîchir ton cœur nage vers ton
Électre ! »

Dit celle dont jadis nous baisions
les genoux.

VIII

Ô Mort, vieux capitaine, Il est temps !
levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort !
Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme
de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de
rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous
réconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle
le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel,
qu'importe ?
Au fond de l'inconnu pour trouver du
nouveau !

L'Albatros

Souvent, pour s'amuser, les
hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux
des mers,
Qui suivent, indolents compagnons
de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

À peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits
et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes
ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et
veule !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et
laid !
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Journaux intimes

Au moral comme au physique, j'ai toujours eu la sensation du gouffre, non seulement du gouffre du sommeil, mais du gouffre de l'action, du rêve, du souvenir, du désir, du regret, du remords, du beau, du nombre, etc.

J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur. Maintenant, j'ai toujours le vertige, et aujourd'hui, [23 janvier 1862]*, j'ai subi un singulier avertissement, j'ai senti passer sur moi le vent de l'aile de l'imbécillité.

* à remplacer par la date du concert

À VOS
AGENDAS !

SAISON 26/27 VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION

LA PROGRAMMATION DE NOTRE SAISON 26/27 EST EN LIGNE.

JEUDI 9 AVRIL À 12H — MISE EN VENTE DES ABONNEMENTS.

JEUDI 16 AVRIL À 12H — MISE EN VENTE DES ABONNEMENTS JEUNES (- 28 ANS).

MARDI 5 MAI À 12H — MISE EN VENTE DES PLACES À L'UNITÉ ET DES ACTIVITÉS ADULTES.

LUNDI 18 MAI À 12H — MISE EN VENTE DES ACTIVITÉS ET CONCERTS ENFANTS ET FAMILLES.



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIE **LIVE**

LA PLATEFORME DE STREAMING
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



Photo : Ana del Barco, J'adore ce que vous faites !

Les concerts de la Philharmonie de Paris en direct et en différé.

Une soixantaine de nouveaux concerts chaque saison, dans tous les genres musicaux.

Des conférences, des interviews d'artistes, des dossiers thématiques,
des créations vidéo, des podcasts...

PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE

GRATUIT ET EN HD

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



- 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.

