

Une présentation de  Hydro Québec

# LAISSEZ-VOUS PORTER

**LAISSEZ-VOUS PORTER**

**VENDREDI  
5 JUILLET**

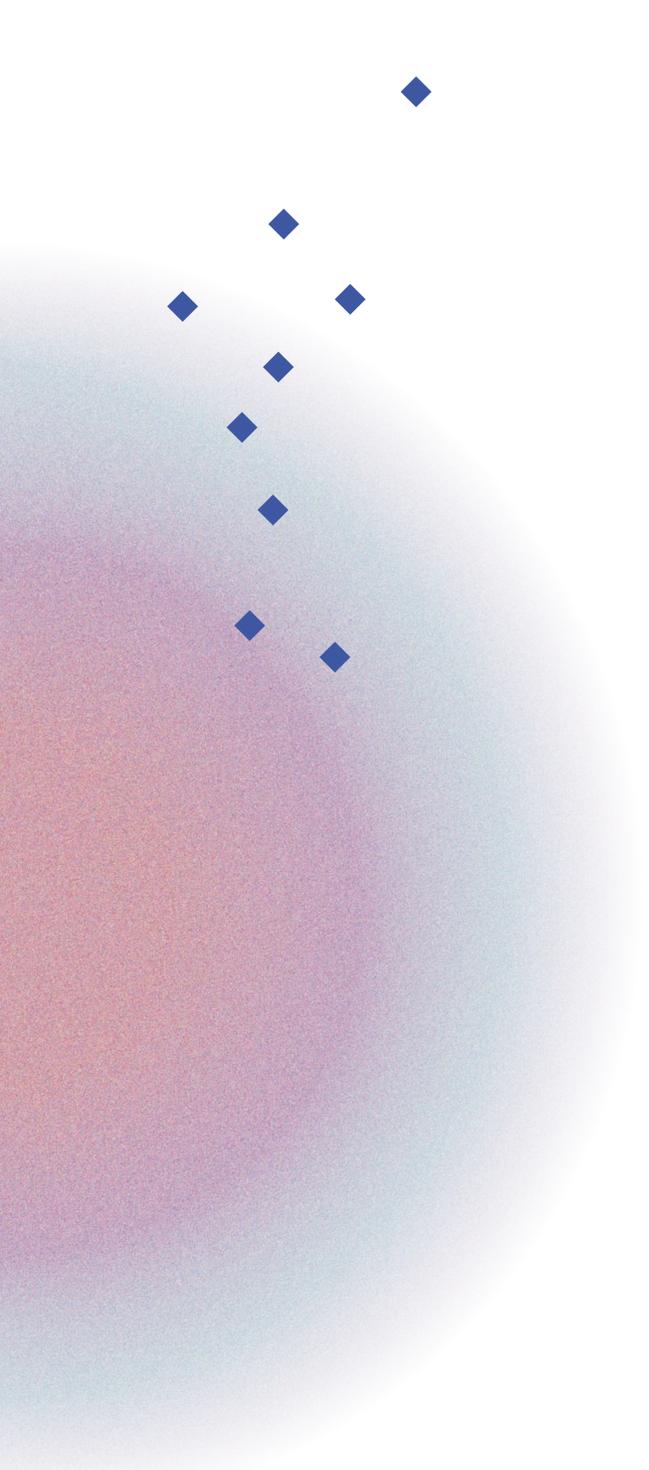
***Journée de la guitare***

**16 h - René Izquierdo, guitare  
Judicaël Perroy, guitare**

**20 h - Thibaut Garcia, guitare**

 **Domaine  
Forget de  
Charlevoix**

**FIDFC2024**



# **PROGRAMME**

## **CONCERT DE 16 H**

### **Domenico SCARLATTI**

Sonate en la majeur, K.208 (4 min)

### **Federico MORENO TORROBA**

Madroños (3 min)

### **Joaquín RODRIGO**

En los trigales (4 min)

### **Francisco TÁRREGA**

Gran jota (10 min)

### **Manuel DE FALLA**

Danza del molinero (3 min)

### **Regino SÁINZ DE LA MAZA**

Rondeña (4 min)

Petenera (3 min)

Zapateado (3 min)

René Izquierdo, guitare

Artiste Savarez

**- Entracte -**

### **Johann Kaspar MERTZ**

Fantaisie hongroise, op. 65, n° 1 (7 min)

### **Jean-Sébastien BACH**

Suite pour luth en sol mineur, BWV 995

(trans. T. Hoppstock) (21 min)

### **Enrique GRANADOS**

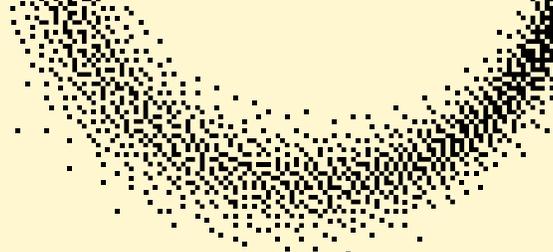
Danza española, op. 37, n° 1 (trans. M. Barrueco) (3 min)

La maja de Goya (trans. D. Russell) (5 min)

### **Isaac ALBÉNIZ**

Sevilla (trans. M. Barrueco/J. Perroy) (4 min)

Judicaël Perroy, guitare



# LES ŒUVRES

## **DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)**

### **Sonate en la majeur, K.208**

Après avoir achevé le premier enregistrement intégral des 555 sonates pour clavecin de Scarlatti, Scott Ross aurait déclaré en 1986 que la gracieuse *Sonate en la majeur* était sa préférée entre toutes. L'influence espagnole chez le maître baroque italien, qui a souvent été relevée par les commentateurs, se prête admirablement aux transcriptions pour guitare. La *Sonate en la* est de forme binaire, sur un contrepoint à deux voix. Si son introduction chante un peu à la façon d'un air de cour, sa seconde partie incarne particulièrement bien l'esprit du temps par la bigarrure de ses motifs. Avec sa retenue d'*Adagio cantabile*, la *Sonate en la* fait tour à tour rimer un arpège ascendant, une gamme descendante et des approches par mouvement conjoint.

## **FEDERICO MORENO TORROBA (1891-1982)**

### **Madroños**

Les pièces les plus réputées du répertoire pour guitare de Torroba ont été écrites à l'intention d'Andrés Segovia, qui a énormément contribué à la renaissance de la guitare dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. La pièce *Madroños*, qui ne fait pas exception à la règle, a d'abord été publiée en 1954, puis jouée en concert et enregistrée par le maître espagnol. Son nom désigne simplement l'arbousier, un arbre à fruits exotiques rouges, typique de l'Espagne. La partition est conçue comme une petite pièce de caractère plaisante, basée sur le très hispanisant mode phrygien (soit la gamme de *mi* naturel). Sa mélodie chantante repose sur un motif rythmique à trois notes brèves, suivies d'un vigoureux contrechant de basse confié au pouce.

## **JOAQUÍN RODRIGO (1901-1999)**

### **En los trigales**

Le corpus de Rodrigo ne s'arrête pas au célèbre *Concerto d'Aranjuez* ! Malgré sa cécité, le compositeur poursuit des études supérieures auprès de Paul Dukas, à Paris, entre 1927 et 1932. Dès lors, son approche d'écriture ambitionne de métisser le langage harmonique moderne français avec le patrimoine musical espagnol. La pièce *En los trigales*, dont le titre signifie littéralement « dans les champs de blé », est achevée en 1938, avec une dédicace à Narciso Yepes, un autre grand interprète de la guitare classique. À partir d'un refrain rythmique à cinq brèves, Rodrigo enchaîne des progressions harmoniques impressionnistes, entrecoupées de robustes traits de gammes. Les interludes entre chaque occurrence du refrain sont volontiers plus contemplatifs.

## **FRANCISCO TÁRREGA (1852-1909)**

### **Gran jota**

Le *Gran jota* de concert est indubitablement l'une des pièces les plus redoutables du répertoire de Tárrega. Il est pourvu d'une assez longue introduction préludée en mode mineur, de tempo lent et de caractère mélancolique. Lorsque survient l'entrée du thème en la majeur, le contraste d'un caractère brillant et rythmé à trois temps s'affirme à la manière d'un *alegría* flamenco. La suite du morceau emprunte d'ailleurs à la technique de guitare espagnole, notamment avec le passage exécuté en percussions du pouce sur le pont, ou encore, avec celui de la mélodie du pouce, butée sur les basses, et agrémentée d'un tourbillon d'arpèges rapides dans l'aigu. En somme, le *Gran jota* est pensé comme une série de variations autour d'un même thème typique du patrimoine espagnol.

## **MANUEL DE FALLA (1876-1946)**

### **Danza del molinero**

La *Danse du meunier* fait partie du ballet *El sombrero de tres picos* — en français, *Le tricorne* —, avec une chorégraphie en deux actes. L'œuvre est achevée par Falla en 1917 et créée par les légendaires Ballets russes de Diaghilev. La partition a donné naissance à deux suites pour orchestre avec une mezzo-soprano soliste. La *Danse du meunier* est bâtie sur le canevas d'une *farruca*, dans la famille des danses flamencos. Elle a très souvent été jouée en version pour piano, ou comme aujourd'hui, dans un arrangement pour guitare.

## **REGINO SÁINZ DE LA MAZA (1896-1981)**

### **Rondeña, Petenera, Zapateado**

Regino Sáinz de la Maza aborde les études musicales avec le piano comme instrument principal, mais choisit de bifurquer vers la guitare, notamment afin de mieux servir la musique d'Espagne. Le fait d'être un ami proche d'Andrés Segovia aide bien sûr à orienter une destinée... En 1935, Sáinz de la Maza est désigné professeur de guitare au Conservatoire de Madrid. En 1940, le célèbre *Concerto d'Aranjuez* de Rodrigo lui est personnellement dédié. La *Rondeña* est une danse de la famille flamenco, originaire de la région de Málaga, et donc cousine de la malagueña ainsi que de la habanera. Sáinz de la Maza en tire une danse instrumentale, dont la portée culturelle en Espagne est peut-être analogue à celle des premières mazurkas et polonaises de Chopin. Le *Petenera* est une forme de quatrain à huit syllabes, issu du *Cante jondo* flamenco. Ce genre rendu fameux par la plume de Federico García Lorca est ici transfiguré par Sáinz de la Maza en pièce élégiaque romantique. Enfin, le *Zapateado* est une danse qui fait figure de lointaine héritière de la gigue irlandaise à 6/8, pour ensuite se métisser au riche patrimoine flamenco d'Andalousie et entrer en musique classique grâce au violoniste Pablo de Sarasate. Sáinz de la Maza en tire une pièce de forme ABA, qui évoque volontiers les accents du *Canarios* de Gaspar Sanz.

## **JOHANN KASPAR MERTZ (1806-1856)**

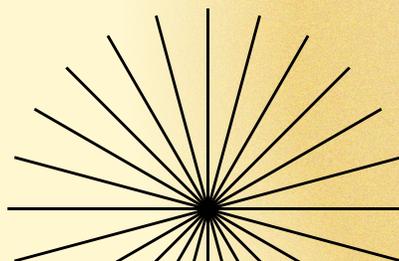
### **Fantaisie hongroise, op. 65, n° 1**

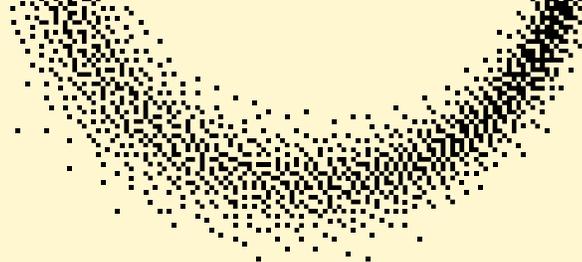
La *Fantaisie hongroise*, opus 65, n° 1 de Mertz est la plus familière d'un groupe de trois pièces de caractère. Mertz offre ainsi un parallèle guitaristique aux *Danses hongroises* de Brahms et aux *Rhapsodies hongroises* de Liszt. La pièce se déroule en une succession de courtes sections variées, la dernière s'avérant la plus gaillarde.

## **JEAN-SÉBASTIEN BACH (1685-1750)**

### **Suite pour luth en sol mineur, BWV 995**

La *Suite en sol mineur*, BWV 995, est l'une des quatre suites pour luth qui figurent au catalogue des œuvres de Bach. Bien qu'écrite dans un contrepoint savamment tissé, cette œuvre singulière nous rappelle qu'à la différence des partitas et sonates pour violon ou des suites pour violoncelle solo, les suites pour luth de Bach n'ont pas été pensées comme un groupe unifié d'œuvres. En fait, leur écriture est séparée par plusieurs années. On sait que Bach n'a jamais vraiment joué lui-même de luth. L'histoire veut plutôt qu'il ait demandé au luthier Zacharias Hildebrandt de fabriquer pour lui un « clavecin-luth », ou « Lautenwerk » selon la dénomination allemande. Paraît-il que cet instrument à clavier et avec cordes en boyau était parfait pour imiter le timbre et le style du luth. La légende veut par ailleurs que les dernières œuvres pour luth de Bach aient été interprétées par le grand luthiste baroque Sylvius Leopold Weiss. La *Suite pour luth en sol mineur* aurait été transcrite pour luth entre 1727 et 1731, à partir de la *Suite pour violoncelle n° 5*, BWV 1011. Très fidèle au schéma de la suite baroque française, elle se compose d'un prélude, d'une allemande, d'une courante, d'une sarabande et d'une gigue, auxquelles s'ajoutent deux gavottes, en avant-dernière position.





## **ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)**

**Danza española, op. 37, n° 1**

**La maja de Goya**

La *Danza española*, opus 37, n° 1, de Granados fait partie d'un groupe de douze danses instrumentales. Le compositeur adjoint à sa partition une dédicace à sa future épouse, Amparo Gal. La structure ABA agit telle une réminiscence lointaine du menuet français avec trio, au temps de Louis XIV. Granados donne toutefois à sa partition l'allure d'un boléro espagnol du XVIII<sup>e</sup> siècle, presque 40 ans avant celui de Ravel. À l'instar des *Goyescas* du même Granados, *La maja de Goya* fait allusion à deux peintures de Francisco de Goya — *La maja vestida* et *La maja desnuda*. Ces deux tableaux, conservés au Musée du Prado de Madrid, montrent une jeune femme allongée, l'une vêtue et l'autre nue. Granados avait d'abord composé son ode pour piano; c'est Miguel Llobet qui en fait la première transcription pour guitare. Toutefois, rien ne spécifie de laquelle des deux représentations du grand peintre espagnol Granados tire davantage sa muse...

## **ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909)**

**Sevilla**

La pièce *Sevilla* provient à l'origine de la *Suite española n° 1*, opus 47, pour piano solo. Son thème est fort entraînant, avec son attaque sur un rythme de croche deux doubles, ses triolets ornementaux et ses vibrants accords roulés, comme des rasquados flamencos. Sous la mélodie principale se déploie un petit contrechant chromatique descendant, qui permet à Albéniz de facilement moduler de *sol* majeur vers *mi* bémol majeur. L'air de la partie centrale est joué très librement, en s'animant peu à peu, jusqu'à la réexposition finale.

© Luc Bellemare, 2024

# **PROGRAMME**

## **CONCERT DE 20 H**

### **Mauro GIULIANI**

Grande ouverture, op. 61 (8 min)

### **Agustín BARRIOS MANGORÉ**

Mazurka appassionata (5 min)

### **Frédéric CHOPIN**

Prélude, op. 28, n° 4 (arr. A. Barrios Mangoré) (2 min)

### **Agustín BARRIOS MANGORÉ** (21 min)

Una limosna por el amor de Dios

Valse, op. 8, n° 4

Choro de saudade

Danza paraguaya

Las abejas

### **Niccolò PAGANINI**

Caprice n° 24 (arr. J. Williams) (7 min)

### **Agustín BARRIOS MANGORÉ** (8 min)

Julia Florida

Valse, op. 8, n° 3

### **Ludwig van BEETHOVEN**

Sonate pour piano n° 14 en do dièse mineur, op. 27, n° 2  
(arr. A. Barrios Mangoré) (6 min)

I. Adagio sostenuto

### **Agustín BARRIOS MANGORÉ**

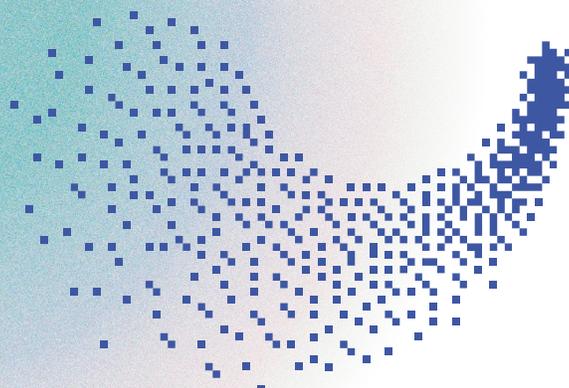
La catedral (7 min)

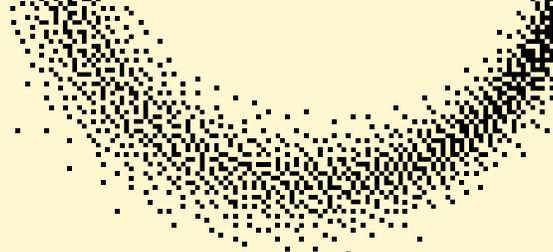
I. Preludio saudade

II. Andante religioso

III. Allegro solemne

Thibaut Garcia, guitare





# LES ŒUVRES

## **MAURO GIULIANI (1781-1829)**

### **Grande ouverture, op. 61**

Il fallait beaucoup de détermination pour poursuivre sa voie comme guitariste classique dans l'Italie du début du XIX<sup>e</sup> siècle, à une époque où le public appréciait plus que tout l'opéra de style bel canto. Giuliani fait ses premières classes musicales en étudiant le contrepoint et le violoncelle, mais la guitare aura vite le dessus. Dans l'espoir de tirer son épingle du jeu, il s'établit à Vienne en 1806. Pendant que sa réputation se cristallise, notamment grâce à la création de son *Concerto pour guitare* en 1808, Giuliani noue des amitiés avec des figures clés de la vie musicale viennoise, à commencer par Beethoven. L'histoire a d'ailleurs retenu qu'il tient la partie de violoncelle au jour de la création de sa *Septième symphonie*, le 8 décembre 1813. Malgré le succès d'estime de ses entreprises artistiques, Giuliani doit se résigner à regagner l'Italie en 1819, alors qu'il est criblé de dettes. La *Grande ouverture*, opus 61, est une partition qui témoigne bien du séjour viennois de Giuliani. Elle est composée comme un seul mouvement de sonate classique, précédé par une brève introduction. Cette première section en *la* mineur, marquée *Andante sostenuto*, est une entrée lente sur un rythme pointé et un motif de gamme descendante, soutenus par une pédale grave. *L'Allegro maestoso* de forme sonate s'élançe ensuite à partir d'un thème brillant en la majeur, sur des gammes et arpèges dont le traitement virevoltant paraîtra peut-être familier aux adeptes des opéras de Rossini.

## **AGUSTÍN BARRIOS MANGORÉ (1885-1944)**

### **Mazurka appassionata, Una limosna por el amor de Dios, Valses, op. 8, n<sup>os</sup> 3 et 4, Choro de saudade, Danza paraguaya, Las abejas, Julia Florida, La catedral**

Barrios fait ses premiers pas à la guitare vers l'âge de sept ans, auprès de son père, dans son Paraguay natal. Pendant sa jeunesse, il voyage en Argentine, au Brésil et en Uruguay, tout en faisant ses premières armes à la scène. En 1930, il adopte le surnom « Mangoré », emprunté à un chef autochtone de la nation guarani, et commence à paraître sur scène vêtu d'habits traditionnels et de plumes. Ses tournées européennes, qui débütent en 1934, lui permettent d'approfondir sa connaissance du répertoire classique. Barrios aurait écrit plus de 300 œuvres, mais seulement une centaine nous sont parvenues. Certaines de ces pages font de lui l'un des plus illustres compositeurs pour la guitare classique.

La *Mazurka appassionata* laisse entrevoir l'influence de Chopin qui, avec ses 58 mazurkas, a donné ses lettres de noblesse au genre. L'empreinte du maître polonais s'entend particulièrement bien chez Barrios dans le dialogue entre l'harmonie du registre moyen et l'écho mélodique suraigu. À l'instar de la sarabande baroque avant elle, la mazurka est une danse tantôt lente, tantôt rapide, à trois temps, où le temps faible se trouve accentué. La pièce *Una limosna por el amor de Dios* (*Une aumône pour l'amour de Dieu*) est, avec le *Recuerdos de la Alhambra* de Tárrega, l'une des compositions de grand trémolo les plus jouées du répertoire pour guitare. On se questionne rarement à savoir d'où vient exactement ce trémolo. Dès le début de l'ère baroque, Giulio Caccini fait usage dans ses *Nuove musiche* du *trillo*, une technique ornementale de chant qui consiste à répéter une note *recto tono*, en fin de phrase. Monteverdi utilise aussi cet ornement vocal dans certains madrigaux. Au violon, le trémolo par la répétition rapide d'une note crée un effet dramatique, dans l'hiver des *Quatre saisons* de Vivaldi, par exemple. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le passage du trémolo à la guitare pourrait être un emprunt au flamenco. Quoi qu'il en soit, la répétition d'une triple attaque rapide de l'annulaire, du majeur et de l'index de la main droite donne l'illusion d'une note tenue, comme en chant ou au violon baroque. La mélodie ainsi créée est normalement accompagnée par le contrepoint du pouce, dont le dessin de basse suggère la progression harmonique. La pièce *Una limosna por el amor de Dios* se distingue toutefois de ce schéma en ce sens que c'est plutôt la basse qui chante, pendant que le trémolo imite une sorte de voix céleste, comme un chœur de théâtre grec s'émouvant devant l'acte de charité chrétienne.

La *Valse*, opus 8, n<sup>o</sup> 3, en *ré* mineur, repose sur un thème de quatre brèves, semblable à un trille, avec une progression harmonique par demi-ton descendant, qui suggère volontiers la mélancolie. Cet esprit est brièvement interrompu par un couplet dans le mode majeur, au jeu plus rubato. La *Valse*, opus 8, n<sup>o</sup> 4, démarre in *media res*, sur un accord de dominante, avant de faire entendre son thème éclatant, arpégé dans le ton principal de *sol* majeur. Ses couplets plus lestes vont offrir un contraste rêveur. Le *Choro de saudade* appartient à un genre inventé au Brésil à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, bien qu'il ait des racines dans la valse et la polka européennes. Son prestige en musique classique doit énormément à Villa-Lobos, dont le *Choro n<sup>o</sup> 1* est un pilier du répertoire. Le *Choro de saudade* de Barrios adopte la forme ABA et demeure en mode mineur, sauf pour sa section centrale. Son tissu harmonique est bercé par la petite syncope de samba, tantôt dans les accords plaqués, tantôt dans le mouvement de la basse.

La *Danza paraguayana* est cousine de la polka et se présente sous forme de rondo, avec une coupe symétrique des sections par groupes de huit mesures. Elle possède par ailleurs cette particularité d'alterner les métriques à 6/8 et à 3/4. Cette distinction rythmique, à la base même du compas flamenco à 12 temps, explique en bonne part le goût dans les musiques latines pour les accents déplacés. Dans *Las abejas* (*Les abeilles*), Barrios donne une pièce de virtuosité qui virevolte allègrement à partir d'une seule ligne composite, à l'instar du *Vol du bourdon* de Rimski-Korsakov. La pièce *Julia Florida* est bâtie en forme de barcarolle à 6/8, à l'image du mouvement de rame chez les gondoliers vénitiens. À la suite de la *Barcarolle*, opus 60, de Chopin, il faut s'imaginer Barrios dépeindre les charmes de cette jeune Julia, avec une mélodie douce et enveloppante. De l'avis général, *La catedral* est l'une des plus belles partitions de tout le corpus de Barrios. Composée en 1921 comme une grande sonate romantique, elle rend hommage à la Cathédrale métropolitaine de Montevideo, en Uruguay. La partition d'origine ne comptait que les deux derniers mouvements. En effet, Barrios fera l'ajout du premier mouvement presque 20 ans plus tard.

## **FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)**

### **Prélude, op. 28, n° 4**

Parmi les 24 *Préludes pour piano* de Chopin, le *Prélude n° 4* demeure assurément l'un des plus estimés, de par son apparente simplicité et sa capacité à exprimer une si poignante mélancolie. La partition est complétée à l'hiver 1838-1839, alors que Chopin se trouve aux Îles Baléares, en compagnie de George Sand, avec l'espoir de soigner la tuberculose qui devait l'emporter 10 ans plus tard. Dans sa forme globale, le *Prélude n° 4* se compose de deux couplets, le second étant le plus hardi dans l'ornementation et la sinuosité du contour mélodique. Son air principal est bâti sur une seule note longue, qu'une petite broderie d'un demi-ton vient surprendre à la fin de chaque mesure. L'accompagnement à cette mélodie simple est fait d'accords à trois sons, plaqués en croches égales, avec la même constance que dans un mouvement lent de concerto de Vivaldi. Seules quelques dissonances discrètes, dont Chopin a le secret, viennent dévier la progression harmonique subtile.

## **NICCOLÒ PAGANINI (1782-1840)**

### **Caprice n° 24**

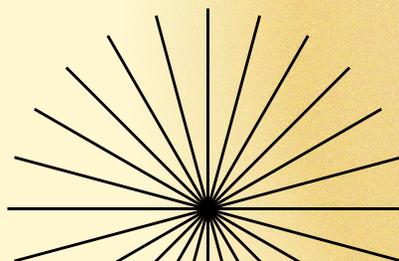
On pourra à bon droit s'étonner d'apprendre qu'avant le XIX<sup>e</sup> siècle, le *capriccio* d'origine italienne était plus souvent associé à la musique vocale. On en trouve des exemples dans les madrigaux baroques précoces, auxquels s'ajoutent parallèlement quelques pièces pour clavier de Frescobaldi et de Froberger. Entre 1807 et 1817, quand Paganini compose ses 24 *Caprices pour violon seul*, opus 1, il transfigure le genre en pièce romantique d'une prodigieuse virtuosité, doublée d'une étude destinée à apprivoiser les plus grandes difficultés techniques au violon. Paganini avait été devancé par Rodolphe Kreutzer, dont les 42 *Études ou caprices* de 1796 demeurent elles aussi un étendard du répertoire violonistique. Paganini surpasse toutefois son prédécesseur sur le plan de la difficulté d'exécution, tant et si bien que son apport au violon essaimera jusque dans l'écriture des études pianistiques de Chopin et de Liszt.

Le *Caprice n° 24*, l'un des plus connus du lot, se présente à la manière d'un thème suivi de onze variations et d'un Finale. Afin de triompher de ses épreuves herculéennes, notre exécutant doit maîtriser l'arpège descendant et les mouvements chromatiques, chevaucher le manche par octaves, vaincre les arpèges brisés ailés d'octaves, devancer à la course les gammes en tierces, restaurer l'hybris harmonique de progressions d'accords à quatre sons — au violon, pensez-y ! —, mater une attaque aux pizzicatos, escalader l'Olympe du manche jusqu'au harmoniques suraigus et, finalement, bercer Apollon d'une cadence lyrique parfaite, au terme d'un marathon de gammes d'une incroyable vélocité.

## **LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)**

### **Sonate pour piano n° 14 en do dièse mineur, op. 27, n° 2**

La *Sonate n° 14 « Clair de lune »* n'a pas besoin d'un long préambule, car il s'agit bien sûr de l'un des morceaux les plus connus du répertoire classique. On dit que son célèbre sous-titre romancé lui a été attribué par un poète allemand, quelques années après la mort de Beethoven. L'efficacité de l'évocation est telle qu'elle a fait oublier que cette sonate était initialement une marche funèbre. En 1801, l'indication « Quasi una fantasia » suggère déjà une certaine volonté d'affranchissement du canevas classique, trop étroit pour l'ambition du maître viennois. En ce qui a trait à la composition comme tel, un arpège ternaire lent sert de fondation imperturbable, sur laquelle s'élève le thème à rythme pointé. La progression harmonique suit son cours jusqu'au paroxysme des accords diminués dans le registre aigu, qui précède une réexposition écourtée.



# LES ARTISTES



**René Izquierdo, guitare - Cuba**

Soliste international

Professeur, Milwaukee Peck School of Arts, University of Wisconsin

[Biographie \(ANG\)](#)



**Judicaël Perroy, guitare - Suisse**

Professeur, Haute école de musique de Genève

[Biographie \(ANG\)](#)

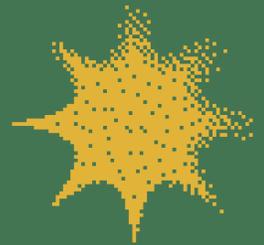


**Thibaut Garcia, guitare - France**

Soliste international

[Biographie](#)

# VOUS AIMEREZ AUSSI



**VENDREDI  
12 JUILLET - 20 H**

**REGARDS VERS LE PASSÉ**

-

**Shai Wosner, Henry Kramer**, piano

Œuvres de PURCELL, SCHUMANN, RAVEL



## CONCERTS À VENIR

**SAMEDI 6 JUILLET — 20 H**

**FOUGUE ET DÉSESPOIR**

I Musici de Montréal

Jean-François Rivest, chef

Benedetto Lupo, piano

Stéphane Beaulac, trompette

**DIMANCHE 7 JUILLET — 19 H**

**COMPLET**

**PINK MARTINI AVEC CHINA FORBES**

**MERCREDI 10 JUILLET — 20 H**

**MYOKINE**

Anne Plamondon, chorégraphe

# **FONDS DE BOURSES JACQUELINE ET PAUL DESMARAIS**

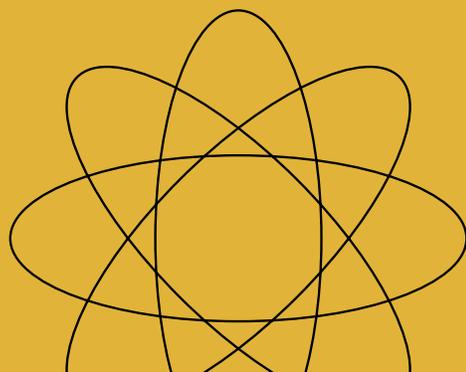
Fondation Azrieli  
Fondation J.A. DeSève  
Fondation Père Lindsay  
Fondation Simple Plan  
Prix Étoiles Stingray  
Bourse Canimex  
Bourse Fondation La Capitale  
Bourse Groupe Dallaire  
Bourse iA Groupe financier  
Bourse Simons  
Bourse Danielle Amyot  
Bourse Denise Angers  
Bourse Louis Asselin et Louis Bhérer  
Bourse Famille Michel Audet  
Bourse Louis-Marie Beaulieu  
Bourse Marie-Dominique Beaulieu  
et Laurier Boucher  
Bourse Roland Beaulieu  
Bourse Famille Béchar  
Bourse Joanne Bissonnette  
Bourse Michel Bolduc  
Bourse Campbell Brown et Garvin Brown  
Bourse Denis Cantin  
Bourse Susan Casey-Brown  
Bourse Desbiens - Têtu  
Bourse Pierre Deslauriers  
Bourse Jacqueline Desmarais  
Bourse Paul Desmarais  
Bourse François Dorlot  
Bourse Michel Dubé  
Bourse Yvan Dufour  
Bourse Claude Dussault  
Bourse Frizon - Pereša  
Bourse Lucien Gagnard

Bourse David Gaudreau  
Bourse Daniel Gauthier  
Bourses Elen et Michel Gendreau  
Bourses Fernand et Michèle Lacombe  
Bourse Claude Lafleur et Ghyslaine  
Gagnon  
Bourse Paul Lafleur  
Bourse Constance Lévesque  
Bourse Lévesque - St-Pierre  
Bourse Suzanne Maltais  
Bourse Hommage à André Mathieu  
Bourse McNabney - Lagacé  
Bourse Famille Mercier-Lavallée  
Bourse Claire et Pierre Nadeau  
Bourse Francine Ouellet (Fonds Gaïa)  
Bourse Élise Paré-Tousignant  
Bourse Joseph-Claude Poulin  
Bourse Poulyo - Dupuis  
Bourse Louise Quilliam  
Bourse Hélène Robitaille  
et Jacques A. Bédard  
Bourse Joseph-Rouleau  
Bourse Marcel Saucier  
Bourse St-Gelais - Falardeau  
Bourse Pierre St-Gelais  
Bourse Andrée St-Pierre

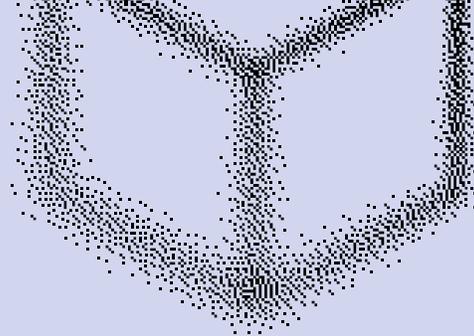
**Vous pourriez, vous aussi, parrainer  
un étudiant ou une étudiante  
de l'Académie 2025.**

Pour plus d'information,  
rendez-vous sur notre site web :

**[domaineforget.com/appuyez-nous](http://domaineforget.com/appuyez-nous)**



# MERCI À NOS DONATEURS



## **2 M\$ et plus**

La Fondation Azrieli  
Gouvernement du Canada  
Gouvernement du Québec

## **1 M\$ et plus**

Power Corporation du Canada  
Jacqueline et Paul Desmarais

## **250 000\$ et plus**

Canimex inc.  
Fondation La Capitale  
Famille Yvon Béchar  
Paul Lafleur et Rita Levasseur  
Michel Saucier et Gisèle Beaulieu  
Anonyme (2)

## **100 000\$ et plus**

Banque Nationale  
Cogeco  
Fondation Famille Jules-Dallaire  
iA Groupe financier  
Mouvement Desjardins  
Louise Beaudoin  
et François Dorlot  
Louis-Marie Beaulieu  
Colin et Paula Cabot  
Susan Casey Brown  
Louise St-Pierre  
Félix-André Têtu  
et Christine Desbiens  
Anonyme

## **50 000\$ et plus**

Groupe Jean Coutu  
Germain Hôtels  
Elen et Michel Gendreau  
Fernand et Michèle Lacombe  
Anonyme

## **25 000\$ et plus**

Groupe Dallaire  
Gestion Roch-van  
QSL International inc.  
Danielle Amyot  
Denise Angers  
Louis Asselin et Louis Bhérier  
Famille Michel Audet  
Marie-Dominique Beaulieu  
et Laurier Boucher  
Joanne Bissonnette  
Pierre Deslauriers  
Michel Dubé  
Claude Dussault  
Caroline Falardeau  
et Guillaume St-Gelais  
Fonds Gaïa (famille Dubé)

Philippe Frizon  
et Lili-Anna Pereša  
Lucien Gagnard  
Daniel Gauthier  
Claire Léger  
Douglas McNabney  
et Isolde Lagacé  
Famille Mercier-Lavallée  
Joseph-Claude Poulin  
Famille Hélène Robitaille  
et Jacques A. Bédard  
Andrée St-Pierre  
Anonyme (5)

## **10 000\$ et plus**

Fondation Sibylla Hesse  
Marthe Bourgeois  
Ginette Gauthier  
et Daniel Desmeules  
Marie-Josée Le Sauter  
Martin Le Sauter  
Guylaine Léger et Luc St-Hilaire  
Michel Roy et Louise Girard  
Pierre St-Gelais  
Anonyme

## **5 000\$ et plus**

Auberge des Falaises  
Intact Corporation financière  
Les Sœurs de la Charité  
de Québec  
Yves Boulanger  
Roselle Caron-Joli-Cœur  
Denise Desmeules Pereša  
Elisabeth Gagné  
et Charles Gravel  
Émile Gilbert  
Sarah Houde  
André Joli-Cœur  
Claude Lafleur  
et Ghyslaine Gagnon  
Denyse Lavallée  
Danielle et Pierre-André Nadeau  
Famille Pierre et Claire Nadeau  
En mémoire de Joseph Rouleau  
Maurice Tremblay  
et Marie-Claude Harvey  
Yves-Marie Tremblay  
Pauline et Michel Truchon  
Anonyme (3)

## **1 000\$ et plus**

Banque Nationale Investissements  
Transport Clermont inc.  
Garage Guy Gauthier inc.  
Daniel Audet et Carole Fortin  
Tisha Beaton

Dominique Bernier  
Jean Boulanger, FBN  
Michaël Brown  
Françoise Davoine  
Claude Despins  
et Solange Paquet  
Danielle Dubé  
Christian Gagnon  
Claire Giroux  
Marie Godbout  
Martin Godbout  
Marc Hervieux  
Mathieu Lussier  
Martin Rochette  
Cynthia Ryan  
Serge St-Michel  
Josée Tremblay  
Denyse Trudel et Laurent Ouellet  
Anonyme (4)

## **ET MERCI AU CABINET DE CAMPAGNE**

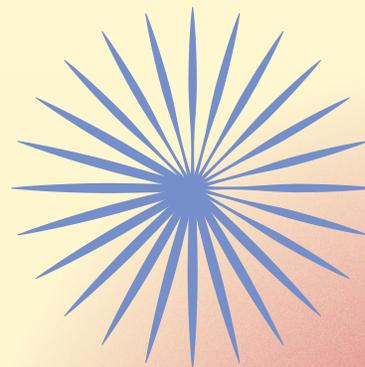
Marie-Nicole Lemieux, C.M., C.Q.  
Présidente d'honneur  
de la campagne  
Paul Lafleur, ing.  
Président de la campagne

## **BUREAU DES GOUVERNEURS**

Yvon Charest,  
administrateur de sociétés  
Alban D'Amours, G.O.Q., administrateur de  
sociétés  
Michel Dallaire, C.Q.,  
président et chef de la direction du Groupe  
Dallaire  
Andrew Molson,  
président du conseil,  
Groupe conseil Res Publica  
John Rae, C.M.,  
administrateur de sociétés  
Jean Royer,  
vice-président,  
Distinction Capital  
Jean St-Gelais,  
président du conseil d'administration,  
Beneva  
Louis Vachon,  
administrateur de sociétés

Merci à Paul Lafleur d'avoir rendu possible  
l'immense succès de la campagne  
de financement Le Domaine Forget,  
*Créateur de talents !*

# ***PARTENAIRES 2024***



## **PARTENAIRES MAJEURS**

Fondation Sandra et Alain Bouchard  
Power Corporation du Canada  
Fondation RBC

## **PARTENAIRES**

Institut culturel italien de Montréal  
Tourisme Charlevoix  
TVC-VM  
Le Charlevoisien  
CIHO-FM  
Radio-Classique

## **PARTENAIRES DE SERVICES**

Coteau Rougemont, vignoble et cidrerie  
Conservatoire de musique de Québec  
Piano Plus Michel Pedneau enr.  
Société d'horticulture et d'écologie  
de Charlevoix

## **PARTENAIRES DU JARDIN HARMONIQUE DE SCULPTURES**

Famille Béchar  
Marc Bellemare  
Michel Constantin  
Carol Jean

Paul Lafleur  
Mary Schatz  
Félix-A. Têtu  
Groupe Germain  
Groupe Océan  
Lune Rouge  
Musée national des beaux-arts  
du Québec  
Musée d'art contemporain  
de Baie-Saint-Paul

## **PARTENAIRES PUBLICS**

Ministère de la Culture et des  
Communications du Québec  
Patrimoine canadien -  
Canadian Heritage  
Conseil des Arts et des Lettres  
du Québec  
Tourisme Québec  
Secrétariat à la Capitale-Nationale  
Conseil du patrimoine religieux  
du Québec  
MRC de Charlevoix-Est  
M<sup>me</sup> Caroline Desbiens, députée fédérale  
de Beauport - Côte-de-Beaupré - Île  
d'Orléans - Charlevoix  
M<sup>me</sup> Kariane Bourassa, députée  
de Charlevoix - Côte-de-Beaupré



MALLETTE

