

# L'édition et la production musicale chrétienne

(PIERRE LEBRUN)

1 - Comment sont édités et produits les chants chrétiens ou les « Musiques Actuelles Chrétiennes » et quel est le rôle du SECLI

2 - L'édition musicale

3 - La production phonographique

## Introduction

**Tout d'abord il est important de rendre hommage à tous les créateurs, qu'ils soient auteurs, compositeurs ou interprètes. Sans eux, les éditeurs et les producteurs n'existeraient pas, le SECLI non plus et le Service National de la Pastoral Liturgique et Sacramentelle (SNPLS) ne disposerait pas d'un département musique. Il est donc nécessaire de rappeler comment ces métiers sont reliés entre eux et sont indispensables à la création, à la protection et à la diffusion des œuvres.**

C'est pourquoi il nous est apparu utile de préciser quels sont leur rôle et leur fonction dans la mise en relation auprès des différents acteurs, comme interfaces indispensables de la création littéraire, musicale, tout particulièrement dans le domaine du chant chrétien et comme garant de leur qualité dans une démarche pastorale au service d'un message apostolique.

## 1 – Comment sont édités et produits les chants chrétiens ou les « Musiques Actuelles Chrétiennes » et quel est le rôle du SECLI

Les éditeurs spécialisés dans le chant chrétien sont regroupés au sein du Secrétariat des Editeurs de Chants pour la Liturgie (SECLI) qui compte aujourd'hui 22 membres dont 8 sont également producteurs phonographiques (voir présentation du SECLI en annexe).

Le développement du chant liturgique en langue vernaculaire depuis Vatican II, et celui de la chanson religieuse à partir des années 70 ont permis la création et l'édition d'une quantité d'œuvres qui ont été produites dans de nombreux enregistrements provenant de différents labels, cherchant à nourrir au mieux les fidèles aux goûts musicaux particulièrement variés.

Après la naissance de Studio SM en 1946, bon nombre de maisons d'édition et/ou de production ont ainsi vu le jour en apportant une diversité de répertoires au service de la catéchèse, de la liturgie, de l'animation pastorale, au sein des paroisses, des mouvements, des communautés nouvelles ou monastiques et pour des rassemblements en Eglise.

La particularité des producteurs des « Musiques Actuelles Chrétiennes » cités dans le document Episcopat réside dans le fait qu'ils ne sont pas éditeurs pour la plupart d'entre eux. Les œuvres sont produites quelques fois par des labels ou des sociétés de production phonographique mais le plus souvent en autoproduction, c'est-à-dire par les artistes eux-mêmes à compte d'auteur. Elles font l'objet d'un dépôt à la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM) par leurs auteurs, elles sont ensuite enregistrées et proposées au public sans être éditées.

Les droits d'auteur sont honorés pour la reproduction mécanique sur tous les supports physiques (CD) ou dématérialisés (MP3) et pour la représentation publique en concert, en récital ou en veillée (voir chapitres 2 et 3 consacrés à l'édition musicale et à la production phonographique).

Mais la SACEM ne gérant pas les droits de reproduction graphique, qu'en est-il des droits de ces œuvres dès lors qu'elles font l'objet d'une publication dans une revue, dans un livret, sur tout support papier ou d'une diffusion sur Internet ?

Le fait que ces œuvres soient éditées, c'est-à-dire que leurs auteurs décident de céder une partie de leur droit à un éditeur, permettrait non seulement une complète gestion de ces droits mais également une reconnaissance de la part de l'épiscopat par l'intermédiaire de l'éditeur choisi. En effet, ces œuvres pourraient être déposées au SECLI si l'éditeur en était l'un des membres ou à défaut lui permettrait de le devenir.

## **Le rôle du SECLI**

Le SECLI est un groupement d'intérêt économique qui a été créé en 1991.

Sa fonction est de gérer les droits de reproduction graphique commerciaux et non commerciaux des œuvres de son fonds et de soutenir la création d'œuvres nouvelles en subventionnant la formation des auteurs et des compositeurs, notamment par l'intermédiaire des ateliers de l'Association des Auteurs et Compositeurs de Chants Religieux, l'ACCREL.

Le fonds SECLI est constitué aujourd'hui d'environ 13 000 œuvres que les éditeurs ont déposées et qui ont obtenu une cotation par le département musique du SNPLS selon les critères de convenance liturgique, de dévotion, de catéchèse ou d'éducation chrétienne. Ces œuvres sont ainsi répertoriées pour un usage rituel ou catéchétique bien précis.

La création d'une cotation spécifique (côte EDIT) pour le chant d'animation et la chanson « religieuse » chrétienne, avec ses différents styles de mise en œuvre, a participé à l'évolution du fonds SECLI en reconnaissant que ces œuvres, plus populaires, plus variées, s'adressant à un public plus large, sont, à côté des œuvres à usage rituel, utiles à la vie pastorale de l'Eglise.

Or les œuvres créées par les groupes de « Musiques Actuelles Chrétiennes » cités dans le document Episcopat n'étant pas éditées par des éditeurs membres du SECLI, ne font pas l'objet d'une étude et d'une analyse approfondie par le département musique du SNPLS afin d'obtenir une cotation et une orientation pour leur utilisation. Ces œuvres ne peuvent donc pas faire partie du fonds SECLI.

N'y a-t-il pas là une réflexion à mener pour permettre à tous ces créateurs d'être accompagnés et à les encourager à être édités afin non seulement d'être reconnus, d'être justement et équitablement rémunérés, mais plus encore de faire partie intégrante d'un projet au service de l'Eglise ?

Quelle est l'utilité pour une œuvre de faire l'objet d'une édition musicale ?

C'est ce que nous allons voir maintenant.

## **2 – L'édition musicale**

### **A - Un peu d'histoire sur la notion de propriété d'une œuvre**

La notion de propriété d'un auteur sur son œuvre a pris la forme qu'on lui connaît aujourd'hui il y a plus de deux cents ans. C'est à l'époque révolutionnaire que sont votées en France les deux premières lois concernant le droit d'auteur : celle des 13-19 janvier 1791 relative aux spectacles et reconnaissant aux auteurs le droit de pouvoir interdire la représentation de leurs œuvres de leur vivant et celle des 19-24 juillet 1793 leur donnant le droit de « jouir durant leur vie entière, du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leur ouvrage... ».

Ces textes fondamentaux donneront lieu à de nombreux aménagements législatifs et seront actualisés au XX<sup>e</sup> siècle par les lois du 11 mars 1957 et du 3 juillet 1985.

La loi du 11 mars 1957, codifiée dans le code de la propriété intellectuelle (CPI) avec les modifications apportées par celle du 3 juillet 1985, reconnaît donc aux auteurs des droits patrimoniaux, un droit moral et un droit à rémunération légale. Elle prévoit leur condition d'exercice et de rémunération et régit certains contrats dont le contrat d'édition.

### **B - La protection d'une œuvre**

La notion d'œuvre est très large puisqu'elle s'applique à toute création de l'esprit quels que soient son genre et le mérite de son auteur. Seule l'originalité de la création détermine le droit à bénéficier de la protection au titre du droit d'auteur. Encore faut-il que l'œuvre existe matériellement sous une forme quelconque.

Le dépôt d'une œuvre s'effectue auprès de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM). Ce dépôt est définitif si l'œuvre est éditée ou fait l'objet d'une exploitation commerciale.

### **C - Cession des droits d'auteur**

La relation entre l'auteur et l'éditeur de son œuvre s'établit juridiquement sur un principe de cession de droits. L'édition musicale utilise un contrat type élaboré par les chambres syndicales d'éditeurs et les syndicats d'auteurs.

Pour les chants liturgiques et religieux, les éditeurs utilisent le même type de contrat, mis au point par le Secrétariat des Editeurs de Chants Liturgiques (SECLI) et l'Association des Auteurs et Compositeurs Religieux (ACCREL), et qui tient compte des spécificités de ce type de chants, la pluri-musicalité, entre autre.

C'est la loi de 1957 qui pose comme principe que les droits d'auteurs ne peuvent être cédés que dans le cadre de contrats écrits.

### **D - Le contrat de cession et d'édition**

Le contrat de cession et d'édition d'œuvre musicale est le contrat par lequel un auteur cède à un éditeur le droit d'exploiter l'œuvre. L'éditeur est celui qui assure directement ou indirectement la première divulgation de l'œuvre au public. Il gère ensuite la carrière de l'œuvre.

Au sens littéral, le *contrat d'édition* en matière musicale désigne le droit d'éditer une œuvre de façon graphique, c'est à dire d'en réaliser la partition selon les conditions de forme et de fond réglementés par le CPI. Cette cession s'accompagne d'une obligation de publication et de diffusion à la charge de l'éditeur.

En réalité, ce *contrat d'édition musicale* est entendu de manière beaucoup plus large aujourd'hui ; il est presque systématique que ce contrat prévoit, en plus de l'édition graphique, la cession des droits de reproduction et de représentation.

Dans la pratique, le *contrat d'édition musicale* désigne donc en fait un contrat de cession et d'édition musicale.

Ce contrat est toujours accompagné, en plus du contrat de cession du droit, d'adaptation audiovisuelle et d'un pouvoir général. Ce pouvoir donne à l'éditeur les moyens nécessaires à l'exercice des droits qui lui sont cédés, ainsi qu'à leur défense. Si l'éditeur veut pouvoir intervenir en justice pour faire cesser la contrefaçon d'une œuvre, il doit posséder un mandat de l'auteur l'autorisant à agir devant un tribunal en son nom.

### **E - L'édition musicale**

L'édition musicale est née des mutations technologiques qui ont développé les formes de diffusion de la musique. Le métier d'éditeur graphique a dû s'adapter pour rester proche de l'activité des marchés créés par le disque et la radio.

Tout est dit. L'éditeur est celui qui, avec l'accord de l'auteur, met en place cette fabrication en devenant propriétaire de cette matrice, non pas de son contenu mais de sa possibilité d'utilisation. Il devient cessionnaire de son exploitation commerciale.

Appliqué à la musique, le principe reste le même, sauf qu'on parlera de calque pour la matrice, de partitions ou de formats pour les reproductions et de compositeur et de parolier pour désigner les auteurs.

On le voit, ce sont les évolutions technologiques qui transforment le métier d'éditeur. De responsable de la commercialisation de l'œuvre, de sa diffusion et de sa reproduction papier par l'édition graphique, l'édition musicale liée aux auteurs a vu se développer une activité nouvelle, l'édition phonographique liée aux interprètes. Depuis le développement de l'électrophone jusqu'à aujourd'hui le baladeur MP3 et Internet, la reproduction mécanique et la diffusion numérique de musique enregistrée constitue la plus grande révolution que le métier d'éditeur ait connu, tout particulièrement dans le domaine des musiques chrétiennes.

## **F - Qu'est-ce qu'être éditeur aujourd'hui ?**

Le métier d'éditeur a beaucoup évolué depuis la deuxième guerre mondiale. Sa fonction première était de rassembler trois compétences : les paroliers, les compositeurs et les interprètes. Depuis, l'approche a bien changé. Les créateurs estiment être les plus à même d'interpréter leurs œuvres et ceux qui utilisent les talents d'autrui ont souvent leur équipe attitrée. Face aux Auteurs-Compositeurs-Interprètes, l'éditeur a perdu de sa fonction de mise en relation.

Cette évolution qui a largement contribué à faire évoluer le métier d'éditeur, a été confortée par d'autres facteurs : la transformation des conditions de création, comme l'apparition des groupes ou la composition musicale sans écriture ; l'évolution des modes de consommation et de la pratique musicale, l'autoproduction, l'évolution de l'industrialisation de l'univers discographique, comme la baisse d'impact des formats courts ou l'accélération de l'obsolescence des albums.

L'édition est malgré tout une composante indispensable de l'environnement professionnel de toute carrière artistique. L'éditeur est le partenaire le plus proche de l'artiste. Il participe à la renommée globale de l'équipe créative (auteur, compositeur, interprète) pour laquelle il travaille.

## **G - Les cinq fonctions principales de l'éditeur**

1 - Il assure la protection juridique de l'œuvre, formalise ses dépôts et défend les droits face à la contrefaçon ou pour l'exercice de leurs droits moraux.

2 – En tant qu'éditeur graphique, il fait exister l'œuvre sous forme de partitions dont il assume la commercialisation.

3 – Il est responsable de l'exploitation commerciale de l'œuvre en lui trouvant des interprètes, des fixations phonographiques, et en aidant à sa diffusion.

4 – Il administre les droits patrimoniaux de l'auteur, notamment en vérifiant leur parfaite remontée via la Sacem.

5 – Il aide ses auteurs à développer leur patrimoine.

Les objectifs de l'éditeur sont les mêmes que ceux des créateurs : diffuser par tous les moyens l'œuvre dont l'auteur lui a cédé les droits d'édition et dont il devra, selon la loi, assurer une exploitation permanente et suivie.

L'éditeur devient ainsi le lien essentiel entre la création et la diffusion.

D'éditeur papier qu'il était, il s'est adapté aux moyens actuels de la diffusion, comme il s'adapte aux nouvelles techniques.

## **H - Les partenaires**

Le travail de l'éditeur se développe toujours autour d'une mise en relation. Serviteur de l'œuvre, il est au centre de la création et doit monter des équipes de travail adaptées aux besoins de son développement commercial. Ses partenaires sont donc nombreux et leurs rapports pas toujours simples.

## **I - Les relations avec les auteurs**

Partenaire de l'auteur (auteur ou compositeur), l'éditeur est le seul professionnel à le prendre en compte. Il se lie à lui, œuvre par œuvre, par le contrat de cession.

Pour l'auteur comme pour l'éditeur, la relation est un investissement. Pour l'auteur parce qu'il consent un intéressement sur ses revenus (la part éditoriale) dans l'espoir d'un développement de la valeur commerciale de son travail. Pour l'éditeur parce qu'il va devoir se donner les moyens de ce développement en n'ayant aucune garantie de succès, à plus forte raison à court terme.

Nombre d'éditeurs regrettent de ne pas pouvoir faire plus travailler leurs auteurs. Certains déplorent un

manque de créativité, l'absence de bons textes et un nivellement par le bas.

## **J - Les relations avec les interprètes**

La relation avec l'auteur s'articule autour de l'œuvre. Or depuis longtemps, l'exploitation de l'œuvre repose essentiellement sur son enregistrement phonographique faisant intervenir un interprète. La relation auteur/éditeur est donc bien souvent une relation à trois qui, s'il s'agit d'un Auteur-Compositeur-Interprète, peut apparaître comme une relation artiste/éditeur.

## **K - Les relations avec la SACEM**

Créé en 1851, la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique, contrairement à d'autres sociétés de gestion de droits d'auteur, a intégré les éditeurs dès son origine. Elle est le partenaire indispensable des éditeurs français. C'est auprès d'elle que l'éditeur effectue l'enregistrement et le dépôt de l'œuvre. C'est elle qui perçoit et répartit les droits d'auteur avec sa filiale, la Société des droits de reproduction mécanique (SDRM), et la SESAM, société civile pour la gestion des droits dans tous les domaines du multimédia.

## **L - Les relations avec les producteurs**

Historiquement séparés, les deux métiers d'éditeur et de producteur se sont rapprochés et bon nombre de sociétés aujourd'hui cumulent les deux professions.

Mais s'il arrive que les éditeurs s'engagent eux-mêmes dans la voie de la production, il est important de souligner qu'il s'agit bien de métiers reposant sur des bases différentes. Les producteurs phonographiques ne sont pas liés aux artistes-interprètes par des clauses aussi draconiennes que le sont les éditeurs avec leurs auteurs. Pour les producteurs, il s'agit d'accords contractuels, pour les éditeurs, ce sont des clauses déterminées par une législation.

De fait le travail de l'éditeur est conditionné par l'enregistrement et la production phonographique.

## **3 – La production phonographique**

Le terme de « producteur de disques » communément employé couvre en réalité plusieurs fonctions :

- (1) la production phonographique proprement dite ;
- (2) l'édition phonographique ;
- (3) la distribution.

Le producteur phonographique est celui qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation sonore, c'est à dire celui qui prend financièrement à sa charge, et à ses risques, l'ensemble des frais d'enregistrement (location du studio, salaires des artistes, des techniciens, etc.) jusqu'à la réalisation du master, et qui négocie et conclut les contrats d'engagement avec les interprètes.

L'éditeur phonographique, à ne pas confondre avec l'éditeur musical, prend en charge la publication et la diffusion des enregistrements (frais de pressage des supports, d'impression des pochettes et livrets, de conditionnement des supports) et le paiement des droits d'auteurs à la SDRM.

Le distributeur, enfin, est celui qui prend en charge la mise à disposition du public des exemplaires directement auprès des détaillants ou par l'intermédiaire d'entreprise de vente en gros (grossistes).

Le schéma développé de ces trois fonctions est le suivant :

Artistes interprètes--Producteur phonographique--Editeur phonographique--Distributeur--Détailants--Public

Nous allons maintenant examiner les contrats unissant les interprètes aux producteurs phonographiques.

## **A - L'environnement juridique**

Ce n'est qu'en 1985 (loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 dite « loi Lang ») que furent reconnus au profit des artistes-interprètes des droits de propriété intellectuelle sur leurs prestations : des **droits voisins**.

Les droits voisins, appelés « voisins » car considérés comme voisins du droit d'auteur, reconnus aux artistes-interprètes peuvent être regroupés en trois principaux attributs :

- (4) **un droit d'autoriser ;**
- (5) **un droit moral ;**
- (6) **un droit à rémunérations légales.**

## **B - Le droit d'autoriser**

Il oblige le producteur à obtenir l'autorisation écrite de l'artiste-interprète d'enregistrer, de reproduire et de communiquer au public cette prestation.

## **C - Le droit moral**

Les artistes-interprètes ont un droit inaliénable et imprescriptible au respect de leur nom, de leur qualité et de leur interprétation.

## **D - Les droits à rémunérations légales**

Ils regroupent la rémunération équitable versée par les radios, la télévision, les discothèques, les supermarchés, les restaurants, et la copie privée.

Le contrat d'enregistrement phonographique ou le « contrat d'artiste » est totalement indépendant du contrat d'édition et de cession d'œuvres musicales. Le premier s'adresse à une personne ou un groupe en sa qualité d'interprète, le second en sa qualité d'auteur-compositeur. Il n'y a donc pas de lien de causalité entre ces deux contrats. Sauf le cas où l'éditeur musical s'engage à exploiter lui-même les œuvres sous forme de disques, la signature de l'un n'est ni le préalable ni la conséquence de la conclusion de l'autre.

Le producteur phonographique est une personne physique ou morale (une société ou une association) qui, par nature, assume le risque financier en prenant en charge les coûts d'enregistrement.

Le contrat d'enregistrement phonographique, qu'elle que soit sa taille et quel que soit le producteur, doit intégrer trois éléments fondamentaux :

- (7) **l'enregistrement ;**
- (8) **l'exploitation de l'enregistrement ;**
- (9) **la promotion de l'enregistrement.**

En raison de ces obligations mutuelles (pour la première et la troisième) ou à la charge du seul producteur (pour la seconde), le contrat d'enregistrement phonographique est à priori un contrat de travail soumis aux règles du droit social et en outre aux dispositions de la loi du 3 juillet 1985.

## **E - L'enregistrement**

C'est l'obligation principale du contrat qui implique la notion d'exclusivité au sens large du terme et l'obligation mutuelle d'enregistrer.

## **F - L'exploitation de l'enregistrement**

Elle comprend l'exploitation phonographique, vidéographique, les utilisations secondaires et l'exploitation en ligne.

La durée des droits d'exploitation cédés au producteur est distincte de la durée du contrat.

Ainsi, si pour la partie exécution du contrat de travail, le contrat est d'une durée déterminée, les droits d'exploitation sont cédés pour une durée supérieure et, dans la quasi-totalité des cas, pour la durée des droits reconnus aux artistes-interprètes soit cinquante ans sous réserve de respecter les clauses de rémunération.

## **G - La promotion de l'enregistrement**

La promotion et la publicité prennent une place importante dans la production phonographique. Il faut distinguer la promotion (promotion auprès des médias, concerts promotionnels) et le marketing dont l'instrument principal est la publicité.

## **H - Rappel des fonctions principales de l'éditeur et du producteur :**

la protection juridique de l'œuvre

l'édition graphique (impression et commercialisation de partitions ou formats)

l'exploitation commerciale de l'œuvre (trouver des interprètes, inciter des fixations phonographiques, aider leur diffusion, négocier des adaptations et exploitations audio-visuelles ou publicitaires)

l'administration des droits patrimoniaux de l'auteur

l'aide à ses auteurs (développement de leur patrimoine...)

l'enregistrement de l'œuvre

l'exploitation de l'enregistrement

la promotion de l'enregistrement

Ces tâches nécessitent une organisation et des compétences spécifiques. La gestion performante d'une édition ne s'improvise pas. Et il ne suffit pas d'être cessionnaire pour les faire fructifier.

D'autre part, le rôle de l'éditeur est primordial dans la découverte d'artistes. Hommes de terrain pour certains, ils sont de plus en plus intégrés en amont des projets artistiques.

On notera que plus le goulet d'étranglement se resserre au niveau des investissements des producteurs et plus on se retourne vers les éditeurs, premiers à s'impliquer dans la filière musicale. D'où l'importance des relations entre producteurs et éditeurs, les seconds pouvant être de précieux partenaires aux premiers

## **Conclusion**

Nous l'avons vu, le rôle de l'éditeur est central. Il consiste à développer et accompagner la diffusion d'une œuvre auprès du public. L'éditeur est le partenaire premier de l'auteur-compositeur en participant à la mise en place de la réflexion artistique.

C'est particulièrement vrai dans le domaine de l'édition et de la production musicale chrétienne où plusieurs labels regroupent les deux métiers d'éditeur et de producteur.

Pour créer, éditer, produire et diffuser, il faut savoir réunir des compétences et les conjuguer avec les connaissances nécessaires du milieu dans lequel nous travaillons. Il faut de l'audace et tenir le cap sur l'avenir, avec les défis à relever à l'heure d'Internet et de la dématérialisation. Les œuvres, récentes ou anciennes, passeront inévitablement par ces médias modernes, sans cesse en évolution.

Si Internet est devenu un terrain de jeu où tout reste à inventer, le développement du numérique et les difficultés de monétisation représente aussi pour les éditeurs un enjeu majeur. Ils peuvent néanmoins envisager l'avenir avec optimisme et survivre à la dématérialisation en étant garant des droits sur les œuvres. Finalement ils sont renforcés dans ce qu'ils savent le mieux faire et qui représente le cœur de leur métier : signer des compositions, développer des œuvres et accompagner des artistes quel que soit le support.

Les musiques, les chansons, les chants chrétiens ou liturgiques, quelle que soit leur appellation, seront toujours d'actualité dès lors qu'ils seront utilisés et qu'ils permettront une expression de foi vivante, communautaire et universelle. Il n'y a pas de date de péremption.

Toutes ces œuvres ont depuis toujours des formes diverses et variées et cette diversité de l'expression musicale et chantée dans l'Eglise, au cœur d'un monde de plus en plus sécularisé, est une richesse et une nécessité.

Même sous des formes nouvelles, la tâche demeure toujours la même :

**Que Dieu soit dit à l'homme d'aujourd'hui !**

## **Présentation du SÉCLI**

Le Secrétariat des Editeurs de Chants Liturgiques est un groupement qui rassemble les éditeurs de chants pour la célébration liturgique, la catéchèse et l'éducation chrétienne.

## **Les Fonctions du SÉCLI :**

1. Constituer et gérer le « fonds SÉCLI ».
2. Gérer **les droits de reproduction graphique** à usage privé en :
  - a. Collectant un « **forfait annuel** » auprès des paroisses, des communautés religieuses et d'autres groupes (chorales, aumôneries...)
  - b. Répartissant **les sommes collectées en trois parts : 40 % pour les éditeurs et 60 % pour les auteurs et les compositeurs**
3. Gérer **les droits de reproduction graphique** à usage commercial (**revues, manuels paroissiaux...**) en :
  - a. Encaissant **les droits de reproduction dus par l'éditeur tiers,**
  - b. Répartissant **les sommes collectées.**
4. Subventionner **la formation des auteurs et des compositeurs.**

## **Les membres du SÉCLI :**

### **1. Membres actifs :**

#### **• Des membres de droits :**

SNPLS 58 Avenue de Breteuil – 75007 PARIS

CFC Abbaye de La Trappe – 61380 SOLIGNY LA TRAPPE

#### **• Des éditeurs :**

A. M. E. Communauté du Chemin Neuf - 10, rue Henri IV - 69287 LYON Cedex 02

ADF-STUDIO SM - AIR LIBRE B.P. 12 - 44370 VARADES

AUVIDIS - 148 rue du Faubourg Poissonnière - 75010 PARIS

BAYARD-LITURGIE - 18 rue Barbès - 90128 MONTROUGE cedex

DESCLE DE BROUWER - 10 rue Mercœur - 75011 PARIS

EDITIONS DE L'EMMANUEL - 20 rue Jean-Baptiste Pigalle - 75006 PARIS

EDITIONS DE SYLVANES - BP 13 - 12360 CAMARES

EDITIONS DU CARMEL - 33 avenue Jean Rieux - 31500 TOULOUSE

EDITIONS DU SEUIL – 25 Bd Romain Rolland – 75993 PARIS cedex 14

EDITIONS KINNOR - Abbaye de Boscodon - 05200 CROTS

EUROPART - Abbaye Saint Martin - 86240 LIGUGÉ

GROUPE FLEURUS-MAME – 15-27 rue Moussorgski – 75895 PARIS cedex 18

JUBILUS VOIX – 58, Rue du Maréchal Joffre 85 000 LA ROCHE SUR YON

L'ALPHA L'OMÉGA EDITIONS -26 rue de la République -25000 BESANCON

LAUDEM – 1071 Rue de la Cathédrale MONTREAL (QC) H3B 2V4 CANADA

LE CERF - 29, Boulevard Latour Maubourg - 75340 PARIS Cedex 07

LE TRIFORIUM - 46, Avenue du Président Coty - 14390 LE HOME VARAVILLE

MARIA MULTI MEDIA – BP 22 – 35750 IFFENDIC

NOVALIS – 4475 rue Frontenac – MONTREAL (QC) H2H 2S2 – CANADA

SCHOLA CANTORUM – Rue du Sapin 2a – CH 2114 FLAURIER - SUISSE

SODEC - Abbaye d'En Calcat - 81110 DOURGNE

UNION SAINTE CÉCILE - 16, rue Brûlée - 67081 STRASBOURG Cedex

### **2. Membres associés :**

#### **• Membres associés représentant les services d'Église :**

- un représentant du Service National de la Catéchèse et du Catéchuménat (SNCC)

- un représentant du Secrétariat Général de l'Épiscopat

- un représentant de la CEFTL

#### **• Membres associés représentant les auteurs et compositeurs**

*Voir mise à jour de la liste des éditeurs sur le site du SECLI*