

GORAN PASKALJEVIC, UN CINÉASTE SERBE «EN GUERRE CONTRE LA GUERRE»

Cet opposant à Milosevic combat la guerre de front avec des mots et de biais avec des images: ses films ont un parti pris «réaliste» et «humaniste».

Quand la guerre fait fureur, que peut faire le cinéaste?

Vous ne pouvez pas rester indifférent, surtout si elle ravage votre pays. Mais que faire concrètement? Pour un cinéaste, il est très difficile de réagir rapidement avec sa seule arme: le film. Le poète peut soulever les foules en pleine guerre, le chansonnier aussi. Le cinéaste, lui, travaille lentement et son art nécessite des moyens financiers importants, de sorte que lorsque la guerre sévit, il a les mains liées. De toute façon, un recul est nécessaire. Si ce n'est dans l'espace, au moins dans le temps. Il est très difficile de faire un bon film sur la guerre dans le feu de l'action. Le cinéaste est appelé à la dénoncer en restant impartial. Or, on s'aperçoit que, très souvent, il prend parti, consciemment ou inconsciemment. On dit que ce sont les vainqueurs qui écrivent l'histoire. Le même principe est valable pour les films de guerre. C'est pour cette raison que je n'aime pas ce genre cinématographique, avec tout le respect que je porte à *Full-Metal Jacket* de Stanley Kubrick, le film de guerre le plus brillant de tous les temps, ou à *La Grande Illusion* de Jean Renoir.

J'ai donc décidé de faire ma guerre à la guerre en mettant à profit non pas mon métier mais ma figure de cinéaste et j'ai parlé. J'ai beaucoup parlé notamment à l'occasion de la sortie, au printemps 1999, de mon dernier film *Baril de poudre*, aussi bien devant le public dans les salles que dans les médias, un peu partout en Europe et aux Etats-Unis.

***Baril de poudre* est un film qui évoque la guerre sans être un film de guerre.**

Pour moi, la guerre est une éclipse totale de la conscience humaine. C'est de cet assombrissement dont parle ce film. Le scénario s'inspire d'une excellente pièce de théâtre de Dejan Duovski, dramaturge macédonien qui,

il y a quelques années, alors qu'il n'avait que 26 ans, a réussi à saisir l'essentiel de l'état d'esprit dans lequel se trouvent actuellement les Balkans. La pièce faisait allusion à la guerre en Bosnie-Herzégovine, mais elle n'avait pas de contexte temporel et spatial concret. Pour ma part, en tant que co-auteur du scénario du film, j'ai voulu situer l'intrigue dans un endroit et à un moment précis: tout se passe au cours d'une nuit, à Belgrade. Une nuit «hantée» de gens ordinaires, dont les destins se croisent et s'entrechoquent. Chaque individu étant un petit baril de poudre, c'est l'explosion.

Au moment du tournage, en 1998, je m'attendais plutôt à une explosion sociale, pour l'avoir pressentie dans les rues de Belgrade, lors des nombreuses manifestations contre le régime en place auxquelles j'ai toujours participé. Je n'avais pas prévu que ce film serait prémonitoire de l'explosion, autrement douloureuse, des missiles.

En tant qu'opposant au régime du président serbe Slobodan Milosevic, quelle a été votre position par rapport aux bombardements de l'OTAN au printemps 1999, qui étaient censés le renverser?

Il se trouve que *Baril de poudre* est sorti à Paris le 24 mars, le jour même du début des bombardements. La chaîne de télévision France 2 m'avait invité pour une interview en direct à la fin de son journal de 20 heures. J'étais donc sur le plateau, attendant mon tour, quand j'ai vu en images les premiers obus s'abattre sur mon pays. Mon émotion a été telle que j'ai dû quitter le studio. Le présentateur m'a demandé où j'allais. Je lui ai dit que j'allais chercher un coin où pleurer. Et je ne suis pas revenu sur le plateau.

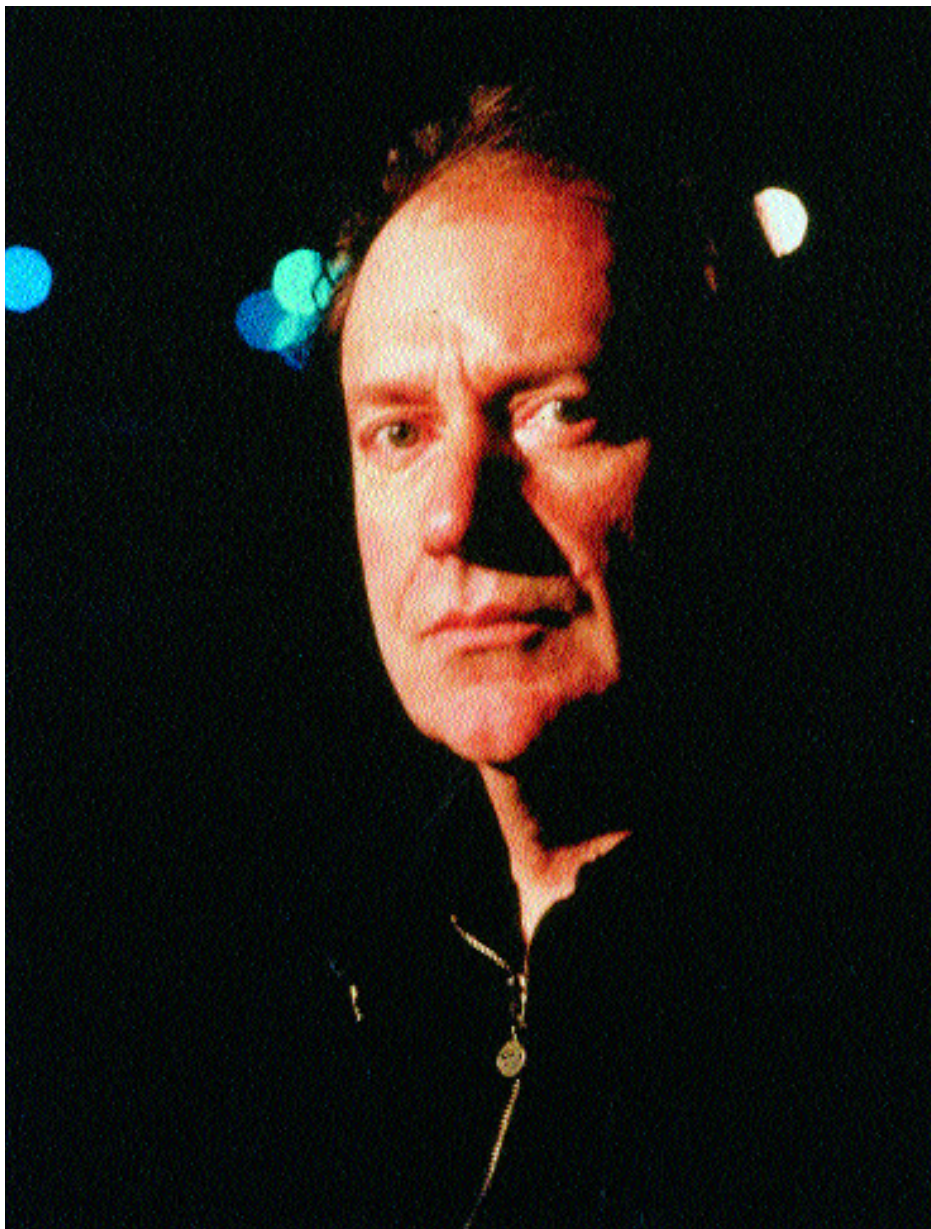
Les jours suivants, j'ai beaucoup hésité entre le retour au pays et la poursuite de la tournée de lancement de *Baril de poudre*. Ma place était-elle à Belgrade, auprès de

mon peuple, ou dans les salles de cinéma en Occident? J'ai choisi la seconde option. J'ai participé à des centaines de débats et donné autant d'interviews, essayant d'expliquer que ces bombardements n'allaient qu'amplifier la violence dans mon pays. Les événements qui ont suivi m'ont donné raison: la police, les paramilitaires et l'armée serbes se sont aussitôt mis à chasser les Albanais du Kosovo. J'en ai honte. J'ai honte à l'idée que de tels actes aient été commis en «mon nom», en tant que Serbe. Et la violence continue à régner. Aujourd'hui, le Kosovo, enfin territoire de sécurité pour les Albanais, est devenu un enfer non seulement pour les Serbes, mais aussi pour les Turcs, les Tsiganes et même pour les Albanais qui ne soutiennent pas l'UCK, l'Armée de libération du Kosovo. Milosevic, lui, est toujours là.

Par ailleurs, j'ai essayé d'expliquer que ces obus tombaient en fait sur la démocratie serbe et qu'en détruisant le pays, ils consolidaient le pouvoir de Milosevic. Comment, après l'avoir bombardé, l'Europe expliquerait-elle au peuple serbe qu'il doit se détourner du régime autoritaire, myope et égoïste de Milosevic, pour s'ouvrir à l'idée d'une démocratie à l'occidentale? Avec cette guerre, les Serbes ont perdu le peu de repères qui leur restaient. Ils ne savent plus «à quel saint se vouer»: le régime les a conduits dans un cul-de-sac, l'opposition est inconstante et désunie, l'Europe les a trahis. A tel point que si aujourd'hui je me prononçais publiquement contre Milosevic, en Serbie, les autorités répliqueraient aussitôt: «Ne l'écoutez pas, il est payé par l'OTAN!» Et de fait, les gens ne m'écouteront guère.

La presse serbe pro-gouvernementale vous a déjà accusé de «trahison».

Oui, c'était avant l'intervention de l'OTAN, en septembre 1998. M'accusant



© Pyramide, Paris

ONZE GRANDS FILMS, TOUS PRIMÉS

Né à Belgrade en 1947, Goran Paskaljevic se passionne très tôt pour le cinéma et fait ses études dans la célèbre Académie de Prague, la FAMU. Après avoir réalisé, entre 1969 et 1974, une quarantaine de courts métrages, il a notamment tourné:

- *Un gardien de plage en hiver* (1976). Berlin: Prix spécial du jury. Festival de Pula (Croatie): Arène d'or et Prix de la critique. Film de l'année en Yougoslavie.
- *Le chien qui aimait les trains* (1977). Compétition officielle à Berlin.
- *Et les jours passent* (1979). Film de l'année en Yougoslavie.
- *Traitement spécial* (1980). Cannes: Prix du meilleur second rôle féminin pour Milena Dravic. Hollywood: nomination aux Golden Globes. Festival de Pula: Arène d'or. Film de l'année en Yougoslavie.
- *Twilight Time* (1982): Grand Prix de l'UNICEF.
- *Mes amours de 68* (1984). Orléans (France):

Grand Prix et Prix du public. Bastia (France): Grand Prix du jury.

- *Ange gardien* (1987). Cannes: Quinzaine des réalisateurs. Rio de Janeiro: Prix CIFEJ (Centre international du film pour l'enfant et la jeunesse).
- *Le Temps des miracles* (1990). Cannes: Quinzaine des réalisateurs. San Sebastian (Espagne): Prix de la critique internationale.
- *Tango Argentino* (1992). Laon (France): Grand Prix et Prix CIFEJ. San Francisco: Grand prix du public. Vancouver (Canada): un des 10 meilleurs films de l'année. Montpellier (France): Prix de la critique
- *L'Amérique des autres* (1995). Cannes: Quinzaine des réalisateurs. Valladolid (Espagne): Grand Prix. Bastia: Olive d'argent et Prix du public
- *Baril de Poudre* (1998). Venise, section prospective, Prix de la critique (FRIPRESCI). Haïfa (Israël): Grand Prix.

de trahir le peuple serbe pour avoir déclaré dans le quotidien italien *La Repubblica* que Milosevic était le principal coupable de la situation au Kosovo, l'auteur de cet article est allé jusqu'à me suggérer le suicide, si toutefois il me restait un peu de dignité! Sans dramatiser la situation dans laquelle je me trouve, je ne pense pas être à l'abri d'un «suicide» commis dans les rues de Belgrade. Mais cela ne m'empêche pas de continuer à m'exprimer contre le régime, de la même façon que j'ai dénoncé les bombardements. Il ne faut pas confondre régime et peuple, même si ce peuple a une part de responsabilité. Or, j'ai remarqué que cet amalgame se produisait aussi bien dans mon pays qu'en Occident.

En quoi consiste selon vous la responsabilité du peuple?

Il fut un temps où des millions de Serbes acclamaient Milosevic. Par trois fois, ils l'ont élu. Certes, la troisième fois, les élections étaient truquées, mais ils avaient voté pour lui précédemment. Cela dit, ils étaient manipulés. Je pense que l'émergence du nationalisme en ex-Yougoslavie n'a pas été spontanée. On connaît le principal coupable, ou plutôt les principaux coupables. Slobodan Milosevic en Serbie, Franjo Tudjman en

Pourquoi les démocraties occidentales se sont-elles montrées si indifférentes à l'égard des mouvements démocratiques en Serbie?

Croatie et Alija Izetbegovic en Bosnie-Herzégovine ont tous les trois joué la carte du nationalisme pour asseoir leur pouvoir. C'est une carte toujours gagnante dans les périodes troubles de l'histoire.

A votre avis, pourquoi les intellectuels anti-nationalistes de l'ex-Yougoslavie n'ont-ils pas été assez virulents au moment de la montée du nationalisme?

Beaucoup d'intellectuels ont réagi, mais notre espace est extrêmement exigü. Notre voix ne porte pas loin. Nous n'avons pas le pouvoir de notre côté et nous n'avons pas les moyens financiers pour toucher un large public, aussi bien chez nous qu'à l'étranger. Mais à mon tour de poser des questions. Pourquoi les démocraties occidentales se sont-elles montrées si indifférentes à l'égard des mouvements démocratiques en Serbie? Pourquoi ont-elle fait de Milosevic «le garant de la paix», en l'acceptant comme un des signataires des accords de Dayton en novembre 1995? Lorsqu'en 1997, nous

► sommes sortis dans les rues, après les élections municipales, il a fallu 10 jours à la télévision française pour se décider à annoncer qu'il se passait quelque chose chez nous! Ces manifestations avaient pourtant duré trois mois. Si, à cette époque, on nous avait accordé une petite aide matérielle — pas plus que le prix d'un seul Tomahawk — nous aurions pu lancer des médias indépendants, le peuple serbe auraient pu entendre un autre son de cloche que celui du régime.

Vous êtes considéré comme un auteur engagé. Quel sens donnez-vous à l'engagement?

Sur le plan politique, je me suis engagé en évitant soigneusement d'adhérer à un quelconque parti ou d'accepter une quelconque fonction publique. Je tiens à mon indépendance et à ma liberté. Pour moi, être engagé signifie nouer une relation dialectique avec la réalité, ne jamais se trouver en-dehors ou au-dessus de cette même réalité. C'est dans ce sens que mes films sont engagés: *Ange gardien* dénonce la terrible réalité du trafic des enfants tsiganes, *Le Chien qui aimait les trains*, celle des exclus de la société, *L'Amérique des autres*, celle des émigrés. Bien que, dans mes films, je privilégie l'émotion, le principe de réalisme est dominant.

Dans quel mouvement cinématographique inscrivez-vous votre œuvre?

Vous me demandez de faire le travail des

critiques! Je ne me vois pas enfermé dans un tiroir, fût-il tapissé de velours et de soie. Je suis «claustrophobe». Je me vois plutôt sur une vaste prairie, peuplée de gens malheureux dont les destins me concernent. Voilà pour le fond. Quant à la forme, elle est accessoire. Je la choisis en fonction de l'histoire que je veux raconter. C'est pourquoi mes films sont assez différents les uns des autres. Une seule constante: la note humaniste.

Les œuvres classiques dont je me sens le plus proche sont celles du néo-réaliste italien Vittorio de Sica, pleines d'émotion, mais qui en disent plus sur l'Italie que n'importe quel documentaire, ainsi que celles du Français Jean Renoir, si poétiques et si réalistes en même temps.

En revanche, je n'aime pas les films qui s'égarerent dans un onirisme outrancier. La part du rêve est importante dans la vie, mais la vie n'est pas que rêves. C'est la réalité qui fait mal. Les rêves ne m'intéressent que dans la mesure où ils pansent les plaies. Je n'aime pas non plus les films qui noircissent la vie à outrance pour servir une cause politique, si juste soit-elle.

Plutôt que porteurs de messages, vos films se présentent comme des métaphores.

Les messages, j'ai l'habitude de les envoyer par courrier électronique. Est-ce que la vie est porteuse d'un message? Non. Le merveilleux en elle est qu'elle est un grand mystère qu'il

nous faut perpétuellement découvrir. Et je vois la beauté du film dans ce qu'il a de plus proche avec la vie. Donc, s'il veut refléter authentiquement la vie, il lui faut puiser ses forces dans la métaphore, tout comme la poésie. Aussi réaliste soit-il, *Baril de poudre* est une métaphore. Toutes les nuits belgradoises ne sont pas comme celle du film.

Vous a-t-on déjà reproché d'être pessimiste?

Oui, plus d'une fois. Ce besoin du public de voir un film qui se termine par une lueur d'espoir est une séquelle de la théorie du réalisme socialiste qu'on nous a inculquée à l'école, du moins dans les pays de l'Est. Le communisme est tombé, le réalisme socialiste aussi, mais ses règles d'or — être optimiste et croire en un avenir radieux — vivent encore dans l'esprit des spectateurs. Curieusement, c'est le cinéma américain qui a porté à son apogée la théorie du réalisme socialiste, en introduisant les notions d'espoir et d'optimisme comme des éléments consubstantiels du film. Dès lors, difficile de convaincre le public que la qualité d'un film ne se mesure pas à l'aune de sa béatitude.

J'ai été surtout critiqué par certains de mes compatriotes qui vivent à l'étranger. Ils estiment que les médias ont déjà assez «noirci l'image du peuple serbe» et que je n'avais pas besoin d'en rajouter dans *Baril de poudre*. A-t-on déjà eu idée de reprocher à un cinéaste français de noircir l'image du peuple français! ►



Un manifestant défie la police à Belgrade en février 1997.

QUELQUES DATES

- 4 mai 1980: mort de Josip Broz Tito, président de la République socialiste fédérative de Yougoslavie. Le pays s'enfonce rapidement dans la crise économique.
- Septembre 1987: Slobodan Milosevic prend le pouvoir en Serbie.
- 28 mars 1989: Milosevic supprime l'autonomie des provinces du Kosovo et de la Voïvodine.
- 25 juin 1991: proclamation unilatérale de l'indépendance de la Slovénie et de la Croatie.
- 27 juin 1991: guerre slovéno-yougoslave pendant dix jours.
- 7 août 1991: début de la guerre en Croatie.
- 7 novembre 1991: la République de Macédoine proclame son indépendance.
- 8 avril 1992: début de la guerre en Bosnie.
- 21 octobre 1995: signature des accords de Dayton, paix en Bosnie et en Croatie.
- 24 mars 1999: début des bombardements de l'OTAN sur la République Fédérale de Yougoslavie (Serbie, Monténégro).
- 10 juin 1999: fin des bombardements de l'OTAN.

► **En tant qu'auteur venu des Balkans, avez-vous l'impression que le public occidental attend de vous quelque chose de particulier?**

J'ai l'impression parfois qu'on s'attend à ce que je donne une réponse à tout, aussi bien dans mes films que dans les débats avec le public et dans les interviews avec les journalistes... A un cinéaste français, on posera des questions sur l'esthétique; moi, on m'interrogera sur l'OTAN! J'ai aussi le sentiment qu'on s'attend à ce que mes films dénoncent une certaine politique. Mais je le répète: la politique n'est pas mon métier. Je tourne mon prochain film au Mexique et j'y questionne la maladie et la mort. Rien à voir avec la Serbie. Pourtant, je me trouve toujours en situation de défendre un espace – les Balkans – et mon œuvre à l'intérieur de cet espace. On oublie que je ne suis qu'un individu qui réfléchit et qui essaie d'exprimer, par le biais du cinéma, ce qu'il pense.

Au festival de Venise de 1999, les critiques scandinaves ont reproché à *Baril de poudre* d'être excessif et irréaliste. Trouvaient-ils que le film était trop «balkanique», pas assez universel?

Il est vrai que ce film pousse à l'extrême les limites de la violence et qu'on peut se dire que les situations qu'il présente sont invraisemblables. Cela dit, il fait couler moins de sang que beaucoup de films d'amour hollywoodiens. Mon idée était de montrer que la violence n'a pas de patrie et peut s'emparer de chacun de nous, à tout moment, n'importe où dans le monde. Qu'un peuple ne porte pas le mal dans ses gènes, mais devient destructeur sous l'impulsion des circonstances dans lesquelles il vit. C'est en cela que mon film est universel.

Si les Scandinaves n'ont pas senti le film comme s'il était aussi «leur», c'est sans doute parce qu'ils imaginent que leur société – très bien structurée et ordonnée – est imperméable à la violence. En revanche, les journalistes et critiques latino-américains à Venise ont réagi comme si le film était tourné chez eux, de même que les Italiens et, dans une certaine mesure, les Français. Plus tard, les réactions du public américain m'ont confirmé que l'histoire du film aurait pu se situer dans le Bronx ou à Brooklyn.

Reprocher à ce film d'être irréaliste revient à dire du ciel de Van Gogh qu'il est trop bleu. L'art n'est tout de même pas une copie conforme de la nature. La question du degré de réalisme d'un film est secondaire, car la réalité en soi est une chose relative. Ce qui compte, comme pour tout art, c'est que le film soit vrai.

Le cinéma est un art, mais n'est-il pas aussi une industrie?

C'est avant tout un art, mais qui coûte très cher. Ce qui oblige le cinéaste à avoir toujours à l'esprit la rentabilité, notion qui renvoie à l'industrie et au commerce. De crainte de ne pas pouvoir continuer à réaliser leurs projets, les cinéastes s'efforcent souvent de plaire au grand public qui, nourri dès la naissance au lait hollywoodien, a déjà formé son goût et refuse de se laisser sevrer. Mais quoi qu'on dise du grand public, je lui fais confiance. Je suis convaincu qu'il n'a pas envie de se voir toujours servir le même plat à saveur d'eau de rose. Le succès de *Y aura-t-il de la neige à Noël?* (1995), le premier film de la cinéaste française Sandrine Veysset, me reconforte. Ce sont, à mon avis, les distributeurs qui ont réussi à imposer cette fausse idée sur l'uni-

formité du public, ce qui leur permet de toujours emprunter la voie de la facilité.

Vous avez pourtant fait un film «hollywoodien», *Twilight Time*. Plus tard, vous avez déclaré y avoir perdu votre âme. Pourquoi?

Ce n'est pas un film hollywoodien au sens propre. Il a été commandé par Hollywood et tourné en Yougoslavie. J'ai cédé à la tentation de l'énorme somme d'argent qui m'a été proposée pour la réalisation de ce projet. Quand vous êtes jeune, donc habitué à travailler avec de la menue monnaie, et qu'on vous fait miroiter des lingots d'or, vous n'avez pas le courage de refuser. Vous vous dites qu'enfin vous allez pouvoir réaliser tous vos rêves de cinéaste. Or, dès le début du tournage, j'ai compris que l'argent pouvait poser plus de problèmes que le manque d'argent et qu'il est loin d'être un gage de la liberté créatrice. Cela m'a servi de leçon par la suite. J'y ai perdu mon âme, parce que j'ai dû faire trop de concessions.

Pensez-vous que l'«âme balkanique» existe? Si oui, sauriez-vous la définir?

Elle existe. Mais elle est insaisissable. A peine croyez-vous l'avoir attrapée qu'elle vous glisse entre les mains. C'est d'ailleurs ça qui fait qu'elle est «balkanique» et qu'elle est si belle. Elle est ébouriffée et souriante, elle est émotive et vulnérable, elle aime rêvasser, elle n'a pas le sens pratique. Elle a surtout le sens de l'humour et de l'autodérision. Elle a un penchant pour la fatalité, elle croit aux mythes, elle est têtue, très têtue, jusqu'à l'autodestruction. ■

Propos recueillis par Jasnina Sopova, journaliste au *Courier de l'UNESCO*.

LISTE DES AGENTS DE VENTE

Adressez-vous à l'agent de vente de votre choix, qui vous communiquera le montant de l'abonnement en monnaie locale.

AFRIQUE DU SUD: International Subscription Services, PO Box 41095, Craighall 2024. Fax: 880 6248.
Mast Publications, PO Box 901, Parklands 2121. Fax: 886 4512.
ALLEMAGNE: German Commission for UNESCO, Colmanstr. 15, D-53115 Bonn. Fax: 63 69 12.
Uno Verlag, Dag Hammarskjöld Haus, Poppelsdorfer Allee 55, D-53115 Bonn. Fax: 21 74 92.
ARGENTINE: Edilyr Srl, Librería Correo de la UNESCO, Tucumán 1685, 1050 Buenos Aires. Fax: 371-8194
AUSTRALIE: Hunter Publications, 58A Gipps Street, Collingwood VIC 3066. Fax 419 7154. ISA Australia, PO Box 709, Toowong QLD 4066. Fax: 371 5566.
 United Nations Assoc. of Australia/Victorian Div., 179 St George's Road, N. Fitzroy VIC 3068. Fax: 481 7693.
AUTRICHE: Gerold & Co, Import & Export, Zeitschriften/Periodicals, Graben 31, A-1011 Vienne. Fax: 512 47 31 29.
BELGIQUE: Monsieur Jean de Lannoy, 202 av du Roi, B-1060 Bruxelles. Fax: 538 08 41.
BRESIL: Fundação Getulio Vargas, Editora Divisão de Vendas, Caixa Postal 62.591, 22257-970 Rio de Janeiro RJ. Fax: 551-0948.
CANADA: Renouf Publishing Company Ltd, 5369 ch. Canotek Road, Unit 1, Ottawa, Ont K1J 9J3. Fax: (1-613) 745 7660.
Faxon Canada, PO Box 2382, London, Ont. N6A 5A7. Fax: (1-519) 472 1072.
CHILE: Universitaria Textolbro Ltda., Casilla Postal 10220, Santiago. Fax: 681 9091.
CHINE: China National Publications, Import & Export Corp., PO Box 88, 16 Gongti East Rd, Beijing 100020. Fax: 010-65063101.
CORÉE: Korean National Commission for UNESCO, CPO Box 64, Séoul 100-600. Fax: 568 7454.
DANEMARK: Munksgaard, Norre Sogade 35, PO Box 2148, DK-1016 Copenhagen K. Fax: 12 93 87.
ESPAGNE: Mundi Prensa Libros SA, Castelló 37, 28001 Madrid. Fax: 91575 39 98.

Librería Al Andalús, Roldana 3 y 4, 410091 Séville. Fax: 95422 53 38.
Los Amigos de la UNESCO, Avenida Urquijo 62, 2 Lda., 48011 Bilbao. Fax: 94427 51 59/69
ÉTATS-UNIS: Beman-Associates, 4611-F Assembly Drive, Lanham MD 20706-4391. Fax: 459 0066.
FINLANDE: Stockmann/Akateminen Kirjakauppa, PO Box 23, SF-00371 Helsinki. Fax: +358 9 121 4450.
Suomalainen Kirjakauppa Oy, PO Box 2, SF-01641 Vantaa. Fax: 852 7990.
GRÈCE: Librairie Kauffmann SA, Mauvrokordatou 9, GR-106 78 Athènes. Fax: 38 33 967.
GUATEMALA: Comisión Guatemalteca de Cooperación con la UNESCO, 3A Avenida 10 29, Zona 1, Apartado Postal 2630, Ciudad de Guatemala.
HONG KONG: Hong Kong Government Information Services Dept., 1 Battery Path Central, Hong Kong.
HONGRIE: Librottrade K F T, Periodical Import/K, POB 126, H-1656 Budapest. Fax: 256-87-27.
INDE: Orient Longman Ltd (Subscr. Account), Kamani Marg, Ballard Estate, Bombay 400 038. Fax: 26 91 278.
Oxford Book & Stationery Co, Code No D 8208052, Scindia House, New Delhi 110 001. Fax: 33 22 639.
ISRAËL: Literary Transactions Inc., C/O Steimatsky Ltd., PO Box 1444, Bnei Brak 51114. Fax: 52 81 187.
ITALIE: Licosca/Libreria Comm. Sansoni SPA, Via Duca di Calabria 1/L, I-50125 Florence. Fax: 64 12 57.
JAPON: Eastern Book Service Inc., Periodicals Account, 3 13 Hongo 3 Chome, Bunkyo Ku, Tokyo 113. Fax: 818 0864.
LUXEMBOURG: Messageries Paul Kraus, BP 2022, L-1020 Luxembourg. Fax: 99 88 84 44.
MALTE: Sapienzas & Sons Ltd., PO Box 36, 26 Republic Street, La Valette CMR 01. Fax: 24 61 82.
MAROC: UNESCO, B.P. 1777 RP, Rabat. Fax: 212-767 03 75, Tél.: 212-767 03 74/72.
MEXIQUE: Librería El Correo de la UNESCO SA, Col Roma, Guanajuato 72, Deleg Cuauhtémoc, 06700 Mexico DF. Fax: 264 09 19.

NORVÈGE: Swets Norge AS, Østensjøveien 18-0606 Oslo, PO Box 6512, Etterstad. Fax: 47 22 97 45 45.
NOUVELLE ZÉLANDE: GP Legislation Services, PO Box 12418, Thorndon, Wellington. Fax: 496 56 98.
PAYS-BAS: Swets & Zeitlinger BV, PO Box 830, 2160 SZ Lisse. Fax: 2524 15888. Tijdschriftcentrale Wijck B V, Int. Subs. Service, W Grachtstraat 1C, 6221 CT Maastricht. Fax: 32 50 103.
PORTUGAL: Livraria Portugal (Dias & Andrade Lda), Rua do Carmo 70 74, 1200 Lisboa. Fax: 34 70 264.
RÉPUBLIQUE TCHÈQUE: Artia, Ve Smeckach 30, 111 27 Prague 1.
ROYAUME-UNIE: The Stationery Office Publications Ctre., 51 Nine Elms Lane, Londres SW8 5DR. Fax: 873 84 63.
RUSSE: Mezhdunarodnaja Kniga, Ul Dimitrova 39, Moscou 113095.
SRI LANKA: Lake House Bookshop, 100 Chittampalam, Gardiner Mawatha, Colombo 2. Fax: 44 78 48.
SUÈDE: Wennergren Williams AB, PO Box 1305, S-171 25 Solna. Fax: 27 00 71.
SUISSE: Dynapresse Marketing SA, (ex-Naville SA), 38 av Vibert, CH-1227 Carouge. Fax: 308 08 59.
Edigroup SA, Case Postale 393, CH-1225 Chêne-Bourg. Fax: (022) 348 44 82.
Europa Verlag, Ramistrasse 5, CH-8024 Zürich. Fax: 251 60 81
Karger Libri AG, Wissenschaftl. Buchhandlung, Petersgraben 31, CH-4009 Bâle. Fax: 306 12 34.
Van Diermen Editions Techniques-ADECO, Chemin du Lacuez, CH-1807 Blonay. Fax: 943 36 05.
THAÏLANDE: Sulsapan Panit, Mansion 9, Rajadamnien Avenue, Bangkok 2. Fax: 28 11 639.
TUNISIE: Commission Nationale Tunisienne auprès de l'UNESCO, 22,rue de l'Angleterre, 1000RP Tunis. Fax: 33 10 14.
URUGUAY: Ediciones Trecho SA, Cuento Periódicos, Maldonado 1090, Montevideo. Fax: 90 59 83.
VENEZUELA: UNESCO/CRESALC, Edif. Asovincar, Av Los Chorros, Cruce C/C Acueducto, Altos de Sebucan, Caracas. Fax: 286 03 26.