

VOYAGE AU BOUT DU TEMPS AVEC ENKI BILAL

Français d'origine yougoslave, Bilal dit passer par le futur pour mieux aborder le passé et le présent. Et en dénoncer l'horreur... avec humour. A travers ses bandes dessinées, ses livres ou ses films.

Thème récurrent dans votre œuvre, la mémoire est la trame de votre dernier livre, cosigné avec le romancier français Dan Franck. *Un Siècle d'amour* raconte en fait un siècle de terreur...

Toute création repose sur la mémoire. L'artiste est un être fait de mémoire et de sensibilité. Comment parlerait-il de l'homme et du monde sans puiser non seulement dans l'histoire, mais aussi dans la mémoire: la sienne, celle de la société, celle de la nature. Cette mémoire peut se profiler dans l'œuvre de manière plus ou moins manifeste, plus ou moins affirmée. Mais, même lorsqu'elle est à peine perceptible, elle demeure la matière première de l'art.

Quelle distinction faites-vous entre histoire et mémoire?

Un Siècle d'amour, par exemple, n'est pas un livre sur l'histoire, même s'il parcourt

le monde de 1914 à 1999, en passant par Guernica, l'Holocauste, Hiroshima, l'Afrique... Des chapitres de l'histoire assez classiques, finalement. Chacun évoque une tranche de vie d'une femme, prise dans le tourment de la guerre. Dan a écrit les récits de ces 13 témoins, victimes et héroïnes de notre temps. J'ai peint leurs portraits.

Mais le livre n'est pas d'une grande précision historique. Les événements ne sont pas datés et les lieux pas toujours précis. On part de Sarajevo 1914 et on débouche sur Sarajevo 1999 et non, comme dans la réalité chronologique, sur les événements du Kosovo. Pourtant, ces derniers étaient déterminants pour ce livre. Il faut y voir une infidélité voulue, «artistique», à l'histoire et non une volonté de l'occulter. Ville multiethnique et multiculturelle sacrifiée dans l'horreur, Sarajevo est devenue un emblème de la mémoire de ce siècle assassin.

Dans *Le Sommeil du monstre*, bande dessinée directement inspirée par la guerre à Sarajevo, dont vous êtes le scénariste et le dessinateur, vous vous placez en 2026 pour observer le monde d'aujourd'hui. Pourquoi ce décalage?

Bizarrement, lorsque je peins une scène brutale, si je l'imagine dans le présent, j'en éprouve un véritable malaise. En revanche, si je la situe 20 ou 30 ans plus tard, ce décalage me procure une forme de plaisir de création.

Il me semble que l'artiste a besoin de sortir de son temps, peut-être, précisément, pour s'arranger avec ses propres malaises. Les images horribles de l'Afrique ou de la Tchétchénie, qui envahissent les médias, nous rapportent l'information en temps réel, sans entrer dans le débat sur sa qualité. Elles nous parviennent par les véhicules de la réalité que sont la photographie ou le reportage. Ces images font

Le dieu égyptien Horus dans le métro parisien en 2003.



partie d'un langage qui n'est pas celui de l'artiste. Le sien est justement ailleurs.

Il y a donc à la fois le malaise personnel, mais aussi la volonté de se déplacer, de décrocher du réel. Ce qui n'empêche pas d'y revenir. Je passe par le futur pour revenir à la fois dans le passé et dans le présent.

Ces trois dimensions du temps s'interpénètrent souvent dans votre univers. La première scène du *Sommeil du monstre*, par exemple, se déroule dans un vieux taxi jaune new-yorkais, transformé en engin volant. Ces détails de notre époque font que le lecteur n'a pas vraiment l'impression d'être tout à fait dans un monde de science-fiction.

Et ce n'est pas mon but. D'ailleurs, le terme me gêne quelque part. Je suis contre toute sorte de calibrages, de codifications, de classifications de la littérature. Je ne dissocie pas l'univers de Jules Verne, d'Orwell, de Lovecraft, de l'imaginaire de Baudelaire, de Kafka ou de Poe. Par ailleurs, il me semble que les frontières entre les genres sont en train de s'estomper. Il y a de plus en plus d'auteurs qui intègrent la dimension du futur dans leurs œuvres, qu'elles soient romanesques ou philosophiques.

Cela dit, j'ai une passion pour la science-fiction depuis mon adolescence. C'est elle qui m'a amené à observer notre monde dans sa dimension cosmique, à avoir une vision globale de la Terre, qui intègre à la fois mes questionnements sur l'existence d'autres formes de vie et sur notre condition d'humains.

Qu'est-ce qui vous préoccupe particulièrement dans le monde d'aujourd'hui?

Sans tomber dans le piège d'une «écologie primaire» qui a du mal à s'exprimer et s'exprime souvent maladroitement, je dois dire que j'ai peur pour la planète. Elle s'affaiblit à vue d'œil. J'ai le sentiment d'un terrible gâchis. Nous avons trop pioché la Terre, nous avons consommé à tort et à travers ses ressources, nous avons fait des dégâts irréversibles.

L'intégrisme est aussi une de mes grandes angoisses. Imaginez le «talibanisme» à l'échelle mondiale! C'est terrifiant. La religion peut devenir très dangereuse, notamment si elle entre dans une logique de secte. Et toutes sortes de dérives sont à craindre dans ce monde qui est en pleine mutation et qui ne sait pas trop où il va. Cette incertitude de l'avenir est excitante, mais elle est aussi effrayante. Il y a 20 ans, le monde était encore simple dans sa bipolarité. Presque simpliste. Du côté où on était, c'était le bien. De l'autre, le mal. On savait où était l'ennemi. Nous avons grandi dans ce monde-



© Emmanuel Scrocelletti/Gamma, Paris

UN CRÉATEUR PROLIFIQUE

Né en 1951 à Belgrade (Yougoslavie), Enki Bilal est arrivé à Paris en 1960 avec ses parents. Il a commencé sa carrière dans la bande dessinée à 19 ans, pour le compte de la revue *Pilote*. Il a notamment reçu le prix de la bande dessinée du célèbre festival d'Angoulême en 1987. Son œuvre compte jusqu'à présent une vingtaine d'ouvrages (et deux films).

Aux éditions Les Humanoïdes Associés

Albums de La Trilogie Nikopol:

La Foire aux Immortels, 1980

La Femme piège, 1986

Froid Equateur, 1992

La Trilogie Nikopol (édition complète), 1995

Autres albums:

Mémoires d'outre-espace, 1978

Crux Universalis, 1982 (épuisé)

Mémoires d'autres temps, 1996

L'Etat des stocks 1971-1986 (réédition en 1999)

Le Sommeil du monstre, 1999

Avec Pierre Christin:

La Croisière des oubliés, 1975

Le Vaisseau de pierre, 1976

La Ville qui n'existait pas, 1977

Les Phalanges de l'Ordre Noir, 1979

Partie de chasse (édition complétée en 1990)

Cœurs sanglants, 1988

Après le Mur (collectif), 1990

Avec Jean-Pierre Dionnet:

Exterminateur 17, 1979

Aux éditions Dargaud:

Avec Jean-Pierre Thévenet:

Images pour un film (*La Vie est un roman*, d'Alain Resnais), 1983

Aux éditions Autrement:

Avec Pierre Christin:

Los Angeles, L'Etoile oubliée de Laurie Blum, 1984

Avec Patrick Cauvin:

Hors Jeu, 1987

Aux éditions Christian Desbois:

Bleu sang, 1994

Avec Dan Franck, Fabienne Renault et Isi Vélérís:

Tykho Moon - Livre d'un film, 1996

Aux éditions Futuropolis:

Appel des étoiles, 1975 (version élargie:

Le Bol maudit, 1982)

Paris sera toujours Paris, 1981 (collectif)

Die Mauer, 1982 (dessins)

Avec Grange, Tardi et Pichard:

Grange bleue, 1985

Filmographie:

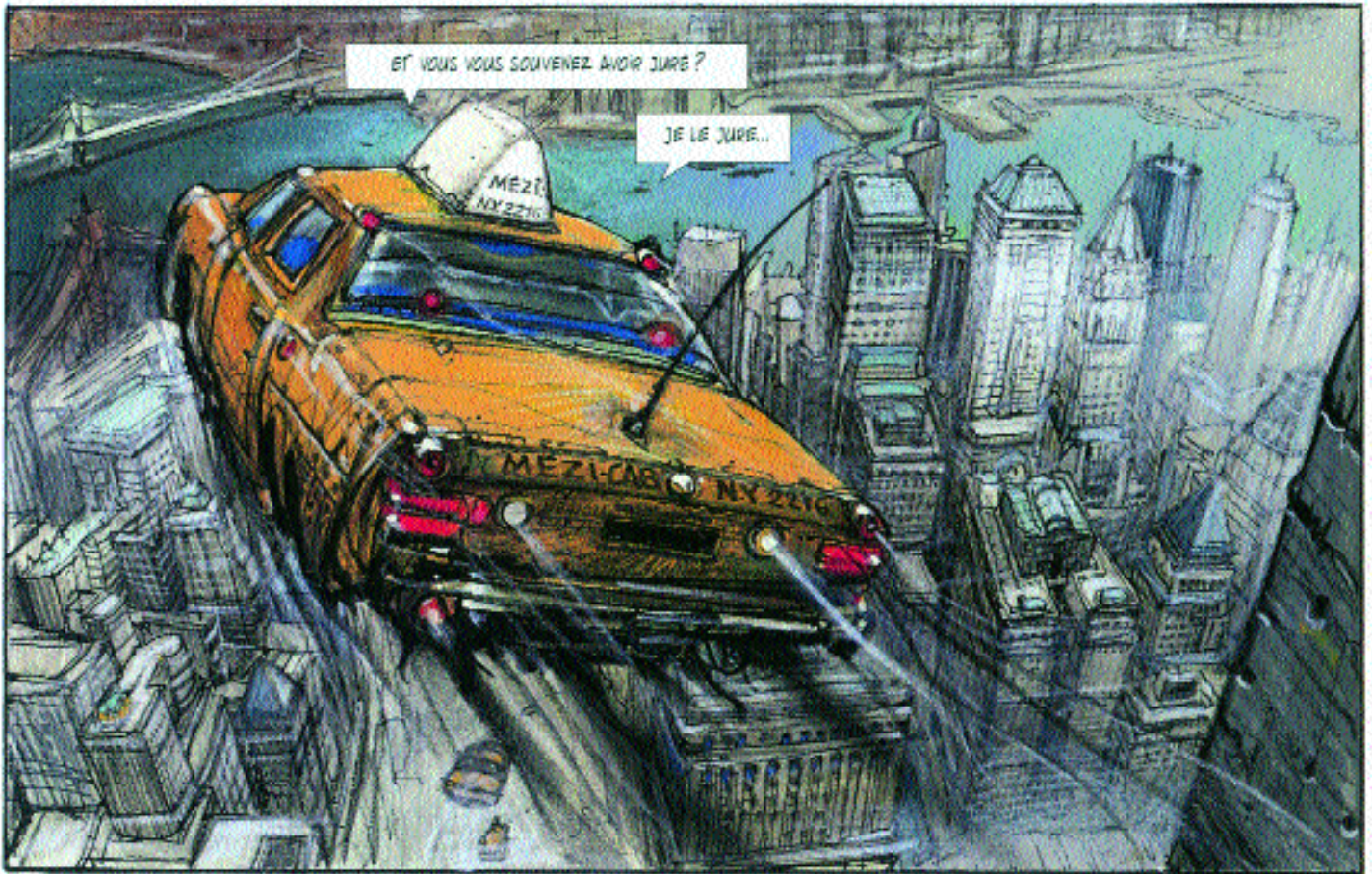
Bunker Palace Hôtel, 1989

Tykho Moon, 1997

là et nous avons été formés dans son moule. Puis, soudain, tout s'est effondré. La transformation a été si rapide et si brutale, qu'elle nous a pris au dépourvu. Les esprits n'y étaient pas préparés. La guerre en Yougoslavie en est la preuve. C'était presque une guerre du siècle dernier. Elle était archaïque. Et ce sont les «archaïstes», qui l'ont provoquée.

Nike, le héros principal du *Sommeil du monstre* se bat contre l'«Obscurantis Order», une espèce de secte dirigée par «trois nouveaux leaders charismatiques autoproclamés». Peut-on y reconnaître les dirigeants qui ont provoqué l'éclatement de la Yougoslavie, le Serbe Milosevic, le Croate Tudjman et le Bosniaque Izetbegovic?

C'est plutôt de l'intégrisme qu'est partie ►



Un vieux taxi jaune survole New York en 2926.

► mon idée de l'«Obscurantis Order». Mais, le lecteur est libre de faire sa propre lecture. Là est justement l'intérêt du livre: que chacun s'y retrouve. Et il n'est pas interdit, en effet, d'établir un lien avec ces trois chefs d'orchestre de la guerre, parfaitement tolérés et cyniquement acceptés par l'Europe. Alors qu'il y avait mieux à faire. Dès la montée des nationalismes en 1987, elle aurait dû intervenir. Pas forcément par les armes. Elle aurait dû agiter à la fois le bâton et la carotte, en disant: «Attention, l'Europe est en train de se construire, ne manquez pas l'occasion». A l'époque, la Yougoslavie était la mieux placée de tous les anciens pays socialistes pour intégrer l'Union européenne.

Comment avez-vous vécu la guerre dans ce pays dont vous êtes originaire?

Comme un coup de poing, évidemment. Je vis en France depuis 1960, mais je suis né à Belgrade, d'un père venu d'Herzégovine et d'une mère venue de Tchécoslovaquie, à l'âge de deux ans. J'y ai passé les neuf premières années de ma vie. Je suis yougoslave d'origine, ou si l'on veut, «yougoslovaque», comme m'appelaient Alain Resnais, réalisateur du film *La Vie est un roman*, dont j'ai fait les décors.

J'adorais ce pays: Split, Dubrovnik, Sarajevo, Belgrade... J'y retournais dès que je pouvais, même s'il était plus un souvenir

d'enfance qu'autre chose. Puis, j'ai été brutalement aspiré par la terrible réalité de la guerre. Mais, en même temps, je suis resté en dehors. Comme une bonne trentaine d'années s'étaient écoulées depuis mon départ, j'étais dans une position d'observation, de lévitation, je n'ai pas pris de positions tranchées. C'était douloureux. Je me sentais happé par cette histoire et en même temps j'essayais de garder une sorte de détachement pour comprendre. Je n'ai pas forcément bien compris. Certaines situations relèvent de l'irrationnel... Je voyais des intellectuels français prendre des positions qui me paraissaient parfois grotesques. Même si leur fondement était bon, même s'il y avait en elles une forme de générosité, je m'en méfiais.

Bref, c'était très dur à vivre, mais rien à voir, évidemment, avec ceux qui étaient sur place. J'ai vécu et exorcisé ces angoisses à ma manière, avec *Le Sommeil du Monstre*.

Dans l'univers assez sombre de cette bande dessinée, dominé par des couleurs froides, l'humour perce à tout moment, y compris les plus graves. Vous écrivez, par exemple: «Un obus traverse une aile de l'hôpital, faisant trois victimes, dont un téléviseur Sony éteint, innocent».

C'est avant tout une affaire entre l'auteur et son écrit. J'ai besoin de l'humour,

bien sûr. Il désamorce certaines choses. Il allège un peu le propos qui, autrement, serait parfaitement indigeste.

En exergue à *La Foire aux immortels*, vous citez un passage des *Écrits divers de Choublanc, gouverneur fasciste de Paris, en 2023*: «L'immortalité est une forme de dictature de la vie sur la mort – étant dictateur, et en vie, il ne me reste plus qu'à devenir immortel. Et je le deviendrai! dussé-je en mourir!»

Dans cette bande dessinée, complètement délirante, où les dieux égyptiens jouent au Monopoly dans une pyramide volante en panne de carburant, qui plane au-dessus de Paris, je décris la quête de l'immortalité dans sa dimension la plus grotesque. Choublanc, pour qui mémoire et histoire sont des notions périmées, est prêt à tout pour devenir immortel. En même temps, Alcide Nikopol, déserteur balancé dans l'espace en 1992, dans un frigo volant, tombe du ciel, surgelé! Ce misérable mortel est sauvé par le dieu Horus, qui veut se servir de son corps pour régler ses comptes avec le panthéon égyptien. Une trentaine d'années se sont écoulées, Paris a beaucoup changé, Alcide est paumé. La mémoire lui revient petit à petit et avec elle, des poèmes de Baudelaire, qu'il va réciter tout au long des événements. Le premier: *Une Charogne* qui,

► **N'y a-t-il pas une «complicité balkanique» derrière ce succès?**

Bien sûr. Nous avons une sensibilité «balkanique» commune. La façon dont Angelin voulait monter Roméo et Juliette m'a immédiatement séduit: ce côté très radical, la dimension sociale du drame qui prend des proportions politiques, voire ethniques. C'était une expérience très enrichissante, qui m'a permis de me mettre au service non seulement de la plus belle histoire d'amour au monde, mais aussi d'un créateur qui passe par le corps des danseurs pour extérioriser ses idées. Pour un dessinateur, c'est fascinant de voir comment les corps s'expriment.

L'héroïne de *La Femme piège*, s'appelle Jill Bioskop. Son nom veut dire «cinéma» en serbe. *Froid Equateur* commence et se termine par des scènes de tournage. Une passion?

Le cinéma et moi, c'est une longue histoire. Il est pour moi, depuis l'enfance, un moteur de l'imaginaire. Adolescent, j'avais comme une espèce de fascination pour cet art que je sentais à la fois proche et parallèle de celui que je rêvais de faire. C'était un stimulant extraordinaire. Mais, en même temps, il me paraissait inaccessible. Je me suis donc lancé dans le dessin, qui était pour moi une façon de faire du cinéma, librement, chez moi, tout seul.

Plus tard, vous avez réalisé deux films de fiction: *Bunker Palace Hôtel* et *Tykho Moon*. Quelle est votre expérience du «vrai cinéma»? Est-il beaucoup plus contraignant que la bande dessinée?

Ça n'a rien à voir. Le cinéma, ce n'est que de la contrainte. Quand on fait de la

bande dessinée, on n'a pas besoin de penser au coût de fabrication, aux lieux de tournage, au matériel, aux acteurs. Tout dépend de l'auteur. Il est extraordinairement libre. Mais c'est justement dans cette liberté que réside le danger de dérapage. Le dessinateur doit constamment la contrôler, la brider.

Mais le monde de la cinématographie est en train de changer. Grâce aux nouveaux outils, comme les petites caméras numériques, les nouvelles générations de cinéastes pourront produire des films avec des petits moyens et, surtout, avec plus de liberté que leurs prédécesseurs. Je pense qu'on s'achemine vers une bipolarisation du cinéma: d'un côté la grosse machine spectaculaire et de l'autre, un cinéma intimiste, fait presque à la dérochée, qui sera certainement très intéressant.

Y a-t-il une parenté entre l'univers de vos bandes dessinées et celui de vos films?

C'est le même univers: mêmes préoccupations, même atmosphère. On m'a d'ailleurs reproché de faire «des films de BD». C'est complètement ridicule. Qu'est-ce que ça veut dire «un film de BD»? C'est peut-être parce qu'ils ont été perçus comme tels qu'ils n'ont pas vraiment bien marché en France. En revanche, au Japon, ils ont eu un accueil exceptionnel, tout comme mes livres.

La bande dessinée a emprunté un chemin plutôt tortueux avant d'être reconnue comme le 9^e art. Comment ses auteurs sont-ils perçus aujourd'hui?

Personnellement, je suis extrêmement bien perçu et plutôt favorisé. Je suis très médiatisé, même trop par moment. Je dois

faire attention. Mais je sens toujours, chez certains, une espèce de petit mépris pour l'expression graphique en général. Il existe encore des milieux littéraires, éditoriaux, cinématographiques aussi, qui continuent de penser que le verbe est plus noble que l'image.

En 1992, *Froid Equateur* a pourtant été désigné «livre de l'année» en France, par la rédaction du magazine *Lire*.

La nouvelle a été très mal reçue, justement, aussi bien dans le monde littéraire que dans le monde de la bande dessinée. La presse n'en a pas parlé. C'était assez cocasse. C'est curieux, mais même le monde de l'art dénigre le dessin et la bande dessinée. Il y a un an, le magazine français *Beaux-Arts* a fait une accroche sur le Festival de la bande dessinée à Angoulême. Les premiers mots de l'éditorial mettaient en garde le lecteur: attention, qu'on ne se méprenne pas, ce n'est pas parce que nous y consacrons un dossier que nous la considérons comme de l'art. Que les choses soient claires et nettes, la problématique de Daniel Buren et d'Enki Bilal n'ont rien en commun.

Quelques temps auparavant, la revue m'avait réservé cinq pages. Et là, il y a eu comme une espèce de remord, tout à coup. Il ne fallait surtout pas effaroucher les vieux abonnés. Mais en même temps, il fallait lorgner du côté des jeunes. Cette démarche est assez malhonnête. Mais j'ai bon espoir. Je crois que les tenants de ce type de pensée unique sont, heureusement, condamnés à disparaître ou à se transformer. ■

Propos recueillis par Jasmina 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, 166 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 Andalus, Roldana 3 y 4, 410091 Séville. Fax: 95422 53 38.
 Los Amigos de la UNESCO, Avenida Urquijo 62, 2 Ld., 48011 Bilbao. Fax: 94427 51 59/69
ÉTATS-UNIS: Beman-Associates, 4611-F Assembly Drive, Lanham MD 20706-4391. Fax: 459 0056.
FINLANDE: Stockmann/Akateeminen 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: Librotrade 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 5114. Fax: 52 81 187.
ITALIE: Licossa/Libreria Comm. Sansoni SPA, Via Duca di Calabria 1/1, 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 1 C, 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 Cre., 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, Rajadamnern 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.