



HAL
open science

Street art in situ

Karine Pinel

► **To cite this version:**

Karine Pinel. Street art in situ: Dispositifs plastiques, narration et valeurs, pour quelle contre-culture?. Colloque international "Pratiques plastiques contemporaines et contre-culture", Université Paul-Valéry, Montpellier, 6-8 novembre 2013, 2013, Montpellier, France. hal-02133095v1

HAL Id: hal-02133095

<https://hal.science/hal-02133095v1>

Submitted on 17 May 2019 (v1), last revised 15 Jul 2019 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Street art in situ : dispositifs plastiques narration et valeurs, pour quelle contre culture?

Karine Pinel

*RIRRA 21 (EA4209),
Programme « Pratiques plastiques contemporaines et contre-culture »
Université Montpellier III Paul Valéry
Route de Mende, 34199 Montpellier cedex 5
karine.pinel@univ-montp3.fr*

< RESUME >

Dans un questionnement sur la contre-culture Il s'agit de s'interroger sur la possibilité d'une culture contre la culture dominante, de repérer en quoi elle s'exprime et comment. Si la contre-culture est un phénomène identifié au sein des sociétés capitalistes dès les années soixante, la contre-culture actuelle est-elle de même nature? Comment se distingue-t-elle aujourd'hui ? Le parti a été pris d'analyser une œuvre de street art en vue d'interroger la capacité de résistance de certaines réalisations à être « *en contre* » et à fomenter une lutte de l'intérieur. L'œuvre d'Alexandre Orion « *Art less pollution* », si elle n'a pas échappé à la récupération, a été pensée dans le système dominant tout en étant en lutte vis-à-vis de celui-ci. Il s'agira d'identifier la nature, la signification et l'enjeu des signes qu'elle porte.

< ABSTRACT >

In a question on counter-culture, the question is whether a culture against the dominant culture is possible, how it is expressed and how. If counter-culture is a phenomenon identified in capitalist societies from the 1960s, is the current counter-culture of the same nature? How does it stand out today? The party was taken to analyze a piece of street art in order to question the ability of resistance of certain achievements to be "against" and to promote a struggle from

Colloque international Pratiques plastiques contemporaines et contre-culture,
Université Paul Valéry Montpellier III, 6-8 novembre 2013

< 2 > Street art in situ : dispositifs plastiques narration et valeurs,
pour quelle contre-culture?

within. The work of Alexandre Orion «Art less pollution», if it has not escaped recovery, was thought in the dominant system while being in struggle with it. It will be a matter of identifying the nature, meaning and significance of the signs it bears.

< **MOTS-CLES** >

Street art, in situ, sémiocratie, contre-culture, dénonciation de la pollution, conscience commune.

< **KEYWORDS** >

Street art, in situ, semocracy, counter-culture, denunciation of pollution, common awareness.

1. Introduction

La dimension culturelle de notre civilisation occidentale postmoderne est celle du postmodernisme, ou plus exactement celle du *kitsch* comme le précise la sociologue, théoricienne et praticienne des Arts plastiques Valérie Arrault¹. Dans une filiation avec la pensée de Guy Scarpetta elle considère que « le kitsch contient le postmodernisme » et qu'il entretient une homologie structurale avec le libéralisme: a-historique, relativiste, hyper empiriste, déhiérarchisé, flexible, connexionniste, réticulaire et éclectique.

Dans un questionnement sur la contre-culture Il s'agit par conséquent, de s'interroger sur la possibilité d'une culture contre cette culture dominante c'est-à-dire ce postmodernisme, ce kitsch, de repérer en quoi elle s'exprime et comment. Pour cela j'ai pris le parti d'analyser une œuvre de street art.

2. Une culture de la rue pour une contre-culture du signe

Le street art est considéré de façon unanime par les critiques comme une pratique possédant, par essence, un esprit de contestation de la culture dominante. Qu'est-ce que le street art? Le critique d'art et

¹ Valérie Arrault (2010). *L'empire du Kitsch*. Paris, Klincksieck, p. 17.

philosophe Paul Ardenne² rappelle que de façon littérale il désigne l'art de rue comme un art qui s'intègre dans l'espace urbain au contact de la population. Mais il est, pour le sens commun, compris dans une filiation vis-à-vis du Graffiti en tant que véritable culture liée à des codes, une histoire, des comportements et des valeurs. Il est un héritier des contestations des années soixante et soixante-dix, à la fois de celles des artistes formés en Ecoles d'Art qui revendiquent un art urbain éphémère pour contrer la marchandisation des œuvres, combattre la culture bourgeoise de l'institution et faire coïncider l'art et la vie. Mais il est également l'enfant des contestations populaires : le fils du graffiti new yorkais né dans les quartiers déshérités par la crise où s'accumulaient pauvreté et ségrégation raciale dans un contexte de choc pétrolier et de guerre du Vietnam.

C'est vers la fin des années quatre-vingt-dix que la culture graffiti s'émancipe de son héritage et devient une culture « street art » : les règles du graffiti deviennent trop étroites et vont être transgressées par les praticiens eux-mêmes. Il ne s'agit plus de se contenter de s'insurger, par le vandalisme, contre les conditions de vies réservées à son propre groupe social : il s'agit de lutter contre un nouveau pouvoir celui de la publicité qui déverse son flot de signes visuels et s'approprie l'espace de la rue. Il ne s'agit plus de s'adresser aux seuls membres d'un même groupe sur un territoire localisé et de maintenir une opacité des signes mais bien de développer d'autres formes d'expressions plus compréhensibles, abordables, dans l'air du temps, pour donner plus de visibilité à cette résistance culturelle « no Logo » telle que la décrit Naomi Klein³.

Il s'agit désormais d'utiliser des codes culturels reconnaissables empruntés à la culture dominante et de les détourner selon un parti pris plastique dans une revendication sociale et politique et d'insuffler une nouvelle symbolique aux signes. Jean Baudrillard l'avait bien vu dès 1976⁴ : la culture dominante de la rue est bien la culture du signe médiatique, du système capitaliste libéral. Ce système a pris le parti

² Paul Ardenne, Marie Maertens, Timothée Chaillou (2011), *100 artistes de Street Art*, La Martinière.

³ Naomi Klein (2001). *No logo. La tyrannie des marques*. Arles : Actes Sud,

⁴ Jean Baudrillard (2009). *L'échange symbolique et la mort. 1976*. Ed. Gallimard, p 122.

d'indifférencier l'espace visuel tout en le ghettoisant et de participer à la rupture des liens sociaux. Le philosophe et sociologue démontre comment cette culture dominante se base sur « une forme structurale de la valeur » c'est-à-dire sur une domination du code vis-à-vis du réel et sur la suppression de la dialectique entre le signe et le signifié c'est-à-dire sur un principe de neutralisation du signe. La culture dominante homogénéise les espaces par le signe et anéanti leurs histoires. Jean Baudrillard parle en ce sens de « sémiocratie ».

Ainsi il s'agit bien pour le street art, à partir des années quatre-vingt-dix, de redonner une réalité politique à ces signes au sens d'une réalité liée à la vie du peuple. Il s'agit de reconquérir cet espace public pour y exposer des problèmes sociaux, écologiques et lutter contre la globalisation. Mais là aussi, Jean Baudrillard avait anticipé la désactivation de telles pratiques par le système, leur réification et leur réduction à des objets décoratifs. Gagnant en visibilité à partir des années 2007 le street art devient intéressant pour un système qui sait récupérer la transgression à son profit. Opportuniste par souci égalitariste et relativiste la culture dominante tend à assimiler toute les contre cultures. Le street art entre alors dans un processus paradoxal de reconnaissance institutionnelle et de succès commerciaux.

L'histoire du street art est liée à une redéfinition des pratiques par les praticiens mais également à une étroite relation avec le système. Si la contre-culture est un phénomène identifié au sein des sociétés capitalistes dès les années soixante, la contre-culture actuelle est-elle de même nature? Comment se distingue-t-elle aujourd'hui?

3. Pratique in situ et résistance

Ce qui m'intéresse d'interroger ici c'est la capacité de résistance de certaines œuvres à être « *en contre* » à l'intérieur même de leurs propres cultures et leur capacité à fomenteur une lutte de l'intérieur. A cet effet je propose l'analyse d'une œuvre de street art qui, si elle n'a pas échappé à la récupération, a été pensée dans le système dominant tout en étant en lutte vis-à-vis de celui-ci.

3.1. « Art less pollution »

Alexandre Orion est un artiste brésilien né en 1978 dans le quartier sud de Sao Paulo, quartier nourri de contrastes entre des espaces résidentiels et des favelas longeant les grands axes de circulation et bordant les zones industrielles. Selon ses propres propos il commence à graffer à quatorze ans comme tous les adolescents de son âge. Ayant fait des études en art il commence à utiliser le graff comme moyen d'expression artistique à partir de 1995. Pour l'une de ses œuvres qui nous intéresse ici, « *Art less pollution* », Alexandre Orion a utilisé une technique de dessin par enlèvement de matière appelée dans le monde du street art « reverse graffiti ». Mais ce procédé est certainement l'un des plus vieux du monde : qui n'a pas dessiné dans le sable ou sur une surface plane maculée de poussières ou de fins débris après la pluie ? Qui n'a pas dessiné sur des supports salis ?

Alexandre Orion va dessiner en enlevant du dépôt de pollution dans une partie du tunnel autoroutier Max Feffer de Sao Paulo qui joint l'avenue Cidade Jardim à l'Avenue de l'Europe.

La ville de Sao Paulo est victime d'une pollution débridée. Elle possède le plus grand parc automobile au monde. En 2000 dix-neuf millions de voitures étaient immatriculées dans l'Etat de Sao Paulo, soit plus du tiers du parc national brésilien. Si elle a été l'une des premières villes au monde à avoir instauré le système du rodizio en 1997, c'est-à-dire la non-circulation des voitures au moins une journée par semaine, la ville subit la plaie de la pollution sans pouvoir mettre en place de système de lutte efficace. Le Brésil est un des pays ayant un niveau d'urbanisation le plus fort au monde sachant que cette urbanisation ne profite pas à tous augmentant au contraire les inégalités sociales. Elle est liée à la modernisation du pays qui a permis au Brésil de devenir un acteur économique au niveau mondial mais dans un même temps elle a participé à la paupérisation de la population. Les pauvres, réfugiés dans les favelas, subissent de plein fouet la pollution générée par l'urbanisation galopante : pollution de l'air mais également pollution de l'eau qui en est concomitante. La Constitution brésilienne de 1988 impose aux pouvoirs publics et à la collectivité le devoir de défendre et de préserver

l'environnement pour les générations présentes et futures⁵. Elle considère que la mise en œuvre de la procédure de l'action civile publique pour la protection de l'environnement fait partie des obligations de fonction du ministère public. Néanmoins le problème demeure : de nombreuses études⁶ montrent que la pollution tue trois fois plus que les accidents de la circulation.

C'est ce qu'Alexandre Orion tente de dénoncer ouvertement par le biais d'une partie de son travail⁷ et en particulier par cette œuvre. Il intervient dans le tunnel pour la première fois à partir du 13 juillet 2006. Il y travaille une dizaine de nuits avant d'être contrôlé par la police, à plusieurs reprises, sans être arrêté puisqu'il ne dégradait pas l'environnement urbain mais qu'au contraire il le nettoyait. La seule façon pour les pouvoirs publics de stopper Alexandre Orion fut de nettoyer sa frise alors qu'elle atteignait 160 mètres de long. Contrairement à ses espérances, puisque son objectif était d'interroger le ministère public, les services de la ville se contentèrent de nettoyer uniquement la zone sur laquelle il était intervenu. Loin d'être découragé il renouvela son intervention un mois plus tard. Le 13 août 2006, alors que son intervention atteignait 120 mètres, les services de la ville accompagnés de la police et des responsables de la circulation routière sont venus pour finir de nettoyer le tunnel dans sa totalité. Au total 3500 crânes environ ont été dessinés.

A la suite de l'intervention d'Orion tous les tunnels de la ville ont été nettoyés mais noircis à nouveau par la pollution en l'espace de quelques mois.

⁵ <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/cahiers-du-conseil/cahier-n-15/l-environnement-et-la-constitution-bresilienne.52003.html>

⁶ Une des dernières études réalisées en 2011 montre qu'au moins 4655 personnes sont mortes des suites de problèmes dus à la pollution à Sao Paulo qui compte onze millions d'habitants intramuros, tandis que 1556 ont perdu la vie dans des accidents de la circulation. Etude réalisée par l'O.N.G. brésilienne, « Institut Santé et Environnement » de 2006 à 2011 et qui a reçu la collaboration de professionnels de la santé et d'économistes de l'Université de Sao Paulo. <http://www.saudeesustentabilidade.org.br/>.

⁷ Alexandre Orion a récupéré les particules des pots d'échappement des torchons utilisés pour *Art less pollution* et fait une série de toiles qu'il a intitulées « *Pollugraphies* » et qu'il a exposées en France lors de l'exposition « São Paulo, mon amour? » qui a eu lieu du 11 au 26 septembre 2009 à la maison des Metallos à Paris.

3.2. Du signe et des sens

Le crâne peut induire différentes interprétations et degrés d'interprétations.

Pour les conducteurs, vis à vis du contexte local, il pourra signifier la mort par accident de la route. La frise les accompagne sur 160 mètres dans un déploiement adapté à leur mobilité : elle devient un flux immersif de têtes que l'automobiliste active par son déplacement comme s'il l'entraînait avec lui. De plus, la focalisation est obligatoire : le tunnel, borgne et dépourvu d'autres éléments visuels perturbateurs, ménage une exclusivité du signe. En accumulant des têtes de mort dans ce tunnel Alexandre Orion met en place une dialectique entre le crâne en tant que signe plastique et l'évocation de la mort collective : la configuration du lieu (un tunnel tel une catacombe) et l'ambiance lumineuse (éclairage artificiel jaune pouvant évoquer l'éclairage artificiel de la bougie dans la catacombe) participent d'une symbolisation du monde des morts⁸ ou des enfers, d'un purgatoire dont on ne ressortirait jamais. L'œuvre et sa modalité d'exposition font éprouver à l'automobiliste un sentiment de malaise face à ce destin connu et commun de notre finitude.

Le crâne sera perçu par les pouvoirs publics d'une toute autre façon : en tant que signe de la révolte, de la dissidence, de l'anarchie, du vandalisme. Il faudra l'éradiquer en vue de préserver l'ordre public. En donnant à voir publiquement un motif avec une telle portée contestataire, tout en procédant par enlèvement de matière (c'est-à-dire en agissant à l'opposé du vandalisme en nettoyant, par son geste, le lieu), Alexandre Orion interroge les pouvoirs publics dans leurs missions vis à vis de l'intérêt général en particulier en ce qui concerne l'entretien et la préservation de l'environnement commun. Il déclenche par voie de conséquence le nettoyage de la paroi du tunnel visant à faire disparaître le nettoyage partiel mais figuratif de l'artiste.

⁸ « En fait, je faisais référence aux sites archéologiques. Je voulais utiliser cette pollution pour faire apparaître une catacombe. Pour démontrer aux gens que la tragédie de la pollution se produit en ce moment. Ces crânes nous représentent tous ». Propos d'Alexandre Orion sur son site internet <http://www.alexandreorion.com/ossario/texts.html>.

Un troisième type d'interprétation doit être également mis à jour : celui qui s'adresse à d'autres spectateurs moins directement interpellés, ceux qui regarderont le journal télévisé national⁹, ceux qui verront l'œuvre par sa reproduction à travers des photos et le film produits par Orion lui-même et diffusés sur internet à l'échelle du monde. Pour ceux-là c'est l'idée d'une menace de mort collective par une mise en péril de l'environnement qui pourra être induite en raison des discours accompagnant la médiatisation (les propos de l'artiste, des journalistes et de ceux relayant les principes de l'œuvre) mettant en avant l'actualité des dangers de la pollution. La publication sur internet de la trace vidéographique des conditions de la création de l'œuvre et de sa destruction interroge toute personne la visionnant sur la question de la pollution, en particulier les dernières scènes où l'on voit le nettoyage de la paroi du tunnel et l'eau polluée s'évacuer par les égouts.

Quant aux experts en Art, le crâne ne sera pas perçu par eux comme un dessin naïf : le traitement des ombres et des lumières propose un véritable volume, signe de la vanité symbolisant la dimension éphémère de la vie. Ces crânes annoncent là aussi la mort collective.

Enfin, ils suggèrent en outre la mort de l'œuvre elle-même dont la fin a été planifiée d'un point de vue technique par le street artiste afin de porter la valeur même de cette disparition en guise de métaphore funèbre.

3.3. Du signe et de la résistance

En utilisant les moyens élémentaires proches du writing c'est-à-dire de l'écriture des graffitis sur un support mural, avec un signe graphique qui donne l'apparence d'être effectué dans une économie de temps et de moyens, Orion transgresse la culture street art qui tend à produire des formes mainstream. Dans un même temps, en raison de l'utilisation d'un signe non pas réservé à des initiés mais compréhensible par tous il transgresse la culture du graffiti qui use de signes sibyllins. Il transgresse

⁹ La présence de journalistes sur place, lors de l'intervention des pouvoirs publics pour interpellier Alexandre Orion, est avérée dans le film que l'artiste présente sur son site internet. <http://www.alexandreorion.com/ossario/texts.html>.

également la culture postmoderne car ce crâne, en raison du lieu où il est dessiné, ne peut pas être neutralisé, ni annihilé, ni déréalisé par une polysémie outrancière, pratiques usuelles de l'esprit de notre temps. Et c'est bien de cela dont il s'agit : de l'inscription de cette œuvre dans ce lieu spécifique. C'est bien le territoire, le site, l'in situ qui sont déterminants dans la résistance que l'œuvre offre. Il ne s'agit pas seulement d'une inscription géographique ou d'une dialectique formelle. Il s'agit d'une inscription autant esthétique que sémantique, symbolique, métaphorique et politique.

Dans ses écrits Hans Robert Jauss, philosophe et théoricien de la littérature allemande, par opposition à l'esthétique de l'autonomie de l'art qu'il définit comme une « esthétique de la négativité »¹⁰, considère que l'expérience esthétique doit par essence avoir une « fonction sociale » c'est-à-dire que l'œuvre a pour fonction de mettre en relation le spectateur et une expérience de l'autre à travers l'expérience esthétique qu'elle procure. Il estime qu'une simple expérience narcissique ampute l'expérience esthétique de sa fonction fondamentale.

L'œuvre d'Alexandre Orion réalise cette fonction sociale parce qu'elle raconte aux citoyens de Rio leur propre histoire tout en la liant à une histoire commune plus large, à un destin partagé. Exécutée dans un lieu de passage rapide réservé aux véhicules et interdisant tout arrêt sinon en cas d'urgence, « Art less pollution » donne une histoire à ce non-lieu qu'est le tunnel et raconte l'histoire d'une société polluée et meurtrière. Dans cette mesure elle transgresse la culture kitsch dominante parce qu'elle redonne la mémoire et s'adresse aux citoyens, non seulement aux automobilistes et usagers du tunnel, aux pouvoirs publics, mais également à une conscience collective, aux citoyens de la ville de Sao Paulo et aux citoyens du monde.

L'œuvre d'Orion est politique et transgresse parce que, contrairement aux œuvres validées par la culture dominante, elle s'offre dans une toute autre destination que celle de la contemplation et de la sacralisation en raison de son contexte d'exposition non institutionnel et de son caractère

¹⁰ Hans Robert Jauss (2005), *Pour une esthétique de la réception*, 1978. Paris, Gallimard, p 161.

éphémère assumé. Elle ne se donne pas à voir en tant que « capital culturel » au sens où l'entend le sociologue Pierre Bourdieu¹¹ c'est à dire en tant qu'instrument de domination, mais bien dans sa fonction politique¹² en vue de mobiliser consciences et responsabilités citoyennes face au fléau qu'est la pollution.

Elle est politique et transgresse parce qu'elle fait de la publicité au sens où Jürgen Habermas l'entend c'est à dire au sens où elle rend publique une question afin de susciter le débat au sein de l'opinion publique, ceci de façon démocratique, par opposition à la « publicité » utilisée par les mass médias qu'il définit comme une « réclame »¹³ qui vise à drainer l'opinion publique vers le système marchand et la consommation.

4. Conclusion

Pour toutes ces caractéristiques l'intégration de l'œuvre d'Alexandre Orion dans le circuit de légitimation du street art¹⁴ ne parait pas être une annihilation mais bien au contraire l'insertion d'une culture du contre dans une opposition vis-à-vis de la culture du kitsch.

En tant que critique universitaire et défenseur d'une culture en lutte contre les valeurs dominantes et cannibales du capitalisme libéral il me semble essentiel et vital ici d'assumer une forme de contribution à ce que Bourdieu considérait comme la construction du champ de la légitimation d'une œuvre dans la lutte à l'intérieur du champ même, celui de l'art en l'occurrence¹⁵. Il me semble qu'une telle lutte

¹¹ Pierre Bourdieu (1979), *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, , p 252 et 253.

¹² Pierre Bourdieu (1998), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, 1992, Paris, Seuil, p 478 et 479.

¹³ Jürgen Habermas (1993), *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, p14.

¹⁴ Certaines œuvres d'Alexandre Orion ont très vite été exposées : lors de l'exposition « Tag au Grand Palais » du 27 mars au 3 mai 2009 au Grand Palais et du 7 juillet 2009 au 10 janvier 2010 à la Fondation Cartier lors de l'exposition « Né dans la rue ».

¹⁵ Pierre Bourdieu (1998), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, 1992, Paris, Seuil, p 375 et 376.

aujourd'hui est essentielle à mener pour nous permettre d'inventer la culture de demain capable de soutenir une société plus humaine.

Pour autant il ne faut pas sous-estimer le pouvoir de la culture dominante. Si l'origine de la résistance culturelle tient dans la volonté de s'attaquer à l'empire des signes de la société postmoderne par le détournement, la question de la dimension subversive du jeu et du plaisir du détournement se pose dans la mesure où ce même jeu et ce même plaisir, parce qu'ils sont la base même du fonctionnement de la société capitaliste libérale, sont totalement réinvestis par la culture commerciale elle-même : les mass médias ré exploitent et réutilisent à leur profit les détournements conçus pour les critiquer. Ils les désamorcent en utilisant les mêmes armes. Le Reverse graffiti n'échappe pas à cette règle. Il n'utilise pas de peinture ni d'encre et donc ne peut pas être accusé d'altérer son support. Il est souvent considéré comme légal et utilisé pour la publicité. Des entreprises telles que Microsoft et Smirnoff ont annoncé leurs produits de cette manière. Domino's Pizza a également eu recours à cette technique lors d'une campagne publicitaire de grande ampleur aux États-Unis. Même si ces types de pratiques pour ces grandes marques sont anecdotiques, elles montrent leurs vitalités dans l'assimilation.

Bibliographie non numérotée et Références

Ardenne Paul, Maertens Marie, Chaillou Timothée (2011), *100 artistes de Street Art*, La Martinière.

Arrault Valérie (2010). *L'empire du Kitsch*. Paris, Klincksieck.

Baudrillard Jean (2009). *L'échange symbolique et la mort*. 1976. Ed. Gallimard.

Bourdieu Pierre (1979), *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit.

Bourdieu Pierre (1998), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, 1992, Paris, Seuil.

Habermas Jürgen (1993), *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot.

Jauss Hans Robert (2005), *Pour une esthétique de la réception*, 1978. Paris, Gallimard.

< 12 > Street art in situ : dispositifs plastiques narration et valeurs,
pour quelle contre-culture?

Klein Naomi (2001). *No logo. La tyrannie des marques*. Arles : Actes Sud,
Lemoine Stéphanie, *L'art urbain: du graffiti au street art*, Paris, Gallimard,
2012.

Webographie

<http://www.alexandreorion.com>

Interview dans Brain magazine - septembre 2009. Propos recueillis par
ToNYoX

<http://www.brain-magazine.fr/article/portfolio/2863-Alexandre-Orion>

[http://www.mba-in-marketing.com/10-amazing-pieces-reverse-graffiti-
marketing/](http://www.mba-in-marketing.com/10-amazing-pieces-reverse-graffiti-marketing/)

World Medical Association : <http://www.wma.net>

[http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-
constitutionnel/francais/cahiers-du-conseil/cahier-n-15/l-environnement-et-
la-constitution-bresilienne.52003.html](http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/cahiers-du-conseil/cahier-n-15/l-environnement-et-la-constitution-bresilienne.52003.html)

<http://www.saudeesustentabilidade.org.br/>