

LES ÉDITIONS ROOM NUMBER PRÉSENTENT *WEST IS THE BEST*, UN OUVRAGE INÉDIT DU DESIGNER JORAN BRIAND. FRUIT DE PLUS DE DIX ANNÉES DE VOYAGES, CE LIVRE RETRACE DES RENCONTRES AVEC DES CRÉATEURS CALIFORNIENS, MEXICAINS ET FRANÇAIS DONT LE TRAVAIL ENTRETIENT UN DIALOGUE INTIME AVEC L'OcéAN. DE JEAN JULLIEN À JOHN VAN HAMERSVELD, DE JULIAN SCHNABEL À RONAN BOUROULLEC, *WEST IS THE BEST* DESSINE UNE CARTOGRAPHIE SENSIBLE OÙ SE CROISENT ARTS ET CULTURE SURF.

STUDIO BRIAND & BERTHEREAU

ROOM NUMBER

ROOM NUMBER EDITIONS PRESENT *WEST IS THE BEST*, A NEW AND UNPUBLISHED BOOK BY DESIGNER JORAN BRIAND. BORN OUT OF MORE THAN TEN YEARS OF TRAVEL, THE BOOK TRACES ENCOUNTERS WITH CALIFORNIAN, MEXICAN, AND FRENCH CREATORS WHOSE WORK MAINTAINS AN INTIMATE DIALOGUE WITH THE OCEAN. FROM JEAN JULLIEN TO JOHN VAN HAMERSVELD, FROM JULIAN SCHNABEL TO RONAN BOUROULLEC, *WEST IS THE BEST* SKETCHES A SENSITIVE MAP WHERE ART AND SURF CULTURE INTERSECT.



west is the best

west is the best



Lisbonne, 2024

Noé Duchaufour-Lawrance

Designer



ENFANCE

Je suis né dans le centre de la France, en Lozère. Mon père était polytechnicien, mais à la fin de ses études, dans les années soixante-dix, il a tout lâché. Il rêvait d'être artiste. Alors, il a acheté une maison en Aveyron pour devenir sculpteur. Ce choix radical n'avait rien à voir avec les attentes de ses parents. Ça a créé de fortes tensions. Trop de violence, trop de pression. J'avais un an et demi quand il s'est suicidé. Je suis donc né avec ce lourd héritage. Ma mère était artiste peintre. Pour survivre, pour m'élever dignement, elle a quitté son atelier quand j'avais six ans. On est partis à Paris, où elle est devenue professeure de dessin. Lors d'un voyage en Bretagne, dans la baie de Morlaix, elle a rencontré mon beau-père, un anglais. Nous avons emménagé ensemble à Plougasnou. J'y ai vécu de six à dix-huit ans. Au début, je ne comprenais pas ce que je faisais là. Tout était nouveau et déroutant. Mais il y avait la nature. Et cette belle maison. C'est en Bretagne que j'ai commencé à développer mon imaginaire en contemplant l'horizon. Cela m'aidait à apaiser la mélancolie sourde qui m'habitait. À treize ans, ma mère m'a enfin expliqué ce qui était arrivé à mon père. Ce moment a été un déclencheur. Presque une révélation. J'ai ressenti comme une mission divine : terminer ce qu'il n'avait pas pu achever. Je voulais,

à mon tour, devenir sculpteur. Pas pour répéter son histoire. Mais pour l'honorer, à ma manière. Depuis, cette énergie céleste ne m'a jamais quitté. C'est le point de départ de mon travail.

PARCOURS

Je suis parti à l'internat à Brest pour passer mon bac. Suite à une visite aux portes ouvertes des écoles d'art appliquées parisiennes, mon beau-père m'a ramené un magazine consacré au design. J'y ai découvert les univers de Philippe Starck et Ron Arad : ce fût une révélation. Je me suis dit que cette discipline était plus rassurante que la sculpture. Rattacher la forme à une fonction, ça me parlait. C'était plus cartésien, plus structurant. Je n'avais, à l'époque, ni la force intérieure ni l'ego pour me revendiquer artiste. Je cherchais plutôt une voie qui donne du cadre à mon expression. Le design m'a offert cela. À Paris, j'ai intégré l'atelier métal d'Olivier de Serres. Un vrai trait d'union entre la sculpture – cette filiation directe avec le travail de mon père – et ma future discipline. Le métal comme terrain d'expérimentation, entre matière brute et précision. Cependant mes grandes joies restaient liées à la nature. Mes souvenirs d'enfance les plus vivants sont bucoliques. Et à Paris, la nostalgie de la Bretagne me collait à la peau. Je n'avais qu'une envie : retrouver les rochers, les embruns, la



côte sauvage. Je rapportais des fragments bretons, je faisais beaucoup de photos pour rester lié à ce territoire. Malgré ce désir de retour à l'Ouest, j'ai poursuivi mes études aux Arts Décoratifs de Paris, en section mobilier. Mon travail y était déjà très inspiré par l'océan, par les formes biomorphiques. Je me suis passionné notamment pour le travail de Jacques Rougerie, qui explorait cette relation entre architecture, mer et utopie. Pour mon diplôme, j'ai dessiné un bureau en forme de raie appelé « *Manta* » – un objet onirique en fibre de carbone. Ce projet a séduit Ceccotti, l'éditeur italien, qui a choisi de l'intégrer à sa collection. Ce fût une chance incroyable. Un premier pas concret dans l'édition de mobilier. Puis j'ai pris une année de césure. Direction le Maroc, pour étudier l'artisanat local. Avec ma copine de l'époque, on vivait dans un petit cabanon sur la plage, au sud de Rabat. C'est là que j'ai rencontré un menuisier. Il a vu mon travail, m'a invité dans son atelier. Peu à peu, on a commencé à fabriquer des choses ensemble et à collaborer. Un jour, il m'a présenté un décorateur franco-marocain, figure haute en couleur : Jonathan Amar. C'était le décorateur branché du moment, celui qui signait toutes les brasseries parisiennes. Un personnage drôle, presque caricatural, mais très attachant. Rapidement il m'a proposé de dessiner pour lui. Je n'avais jamais fait

d'architecture à proprement parler. Mais dans mes créations, l'objet a toujours été en lien avec l'espace. Je ne pouvais pas dissocier l'un de l'autre. Pour moi, l'objet devait, à un moment donné, prolonger l'espace – ou l'inverse. À ce moment-là, Jonathan travaillait sur un gros projet à Londres : le restaurant *Sketch*. J'ai commencé à collaborer avec lui. Puis, à la suite de complications avec le client, j'ai terminé seul. Ce projet m'a formé. Et surtout, il m'a donné une légitimité nécessaire pour créer mon propre studio.

PARIS

Mon agence a vite bien fonctionné. Mais malgré le succès, je n'étais pas heureux. À quarante ans, j'étais prêt à fermer mon studio de design. Je l'avais déjà considérablement réduit – moins de projets, une équipe plus légère. Je sous-louais même une partie des locaux. Et puis un jour, une commande privée est arrivée. Une commande importante, que je ne pouvais pas refuser. J'ai développé une cinquantaine de pièces de mobilier, en collaboration avec des artisans d'exception. Ce projet m'a permis de garder mon outil parisien, mais surtout, il a ravivé quelque chose : le désir de revenir à l'autoédition, de manière plus affirmée. Quelques années auparavant, j'avais déjà fait un choix similaire : arrêter l'architecture d'intérieure pour me consacrer à l'édition.

Grâce à des maisons comme Ligne Roset, Bernhardt Design, Steinway, ou Saint-Louis, j'avais pu petit à petit refuser les projets d'architecture. C'était un tournant. Avant, l'architecture finançait l'édition. Mais un jour, ça s'est inversé. Et là, j'ai commencé à respirer. Ce nouvel équilibre m'a permis de retrouver une certaine liberté. Celle de me concentrer sur ce qui me tenait vraiment à cœur : Le projet *Made in Situ*. Un projet qui est né, quelque part, d'un mal-être. D'un besoin de recentrage, de réinvention. D'un appel intérieur à créer autrement, à se reconnecter au réel, aux mains, à la matière, au territoire.

CRISE

Autour de mes quarante ans, j'ai renversé la table. Je n'en pouvais plus. Trop de stress. Une vie qui ne me correspondait plus. Surtout Paris. Je saturais. J'étais enfermé dans un système que je n'avais même pas consciemment choisi. Le plus étrange, c'est que j'en étais l'auteur. J'avais, quelque part, créé ma propre prison. C'est un paradoxe dur à avaler quand on est un créateur : tu es censé bâtir un écosystème de liberté, pas t'y enfermer. Je cherchais une échappatoire. Il me fallait sortir. Partir. Respirer. À Paris, je multipliais les stratégies et les palliatifs. J'avais acheté une maison en baie de Somme pour essayer de garder le cap, afin de tenir bon. Mais malgré tout ça, je n'étais toujours pas heureux. J'ai compris que ce n'était pas seulement mon cadre de vie qu'il fallait changer, mais ma manière entière d'habiter le monde, et de créer. Je me débattais dans un carcan qu'on croit souvent immuable. Ces murs invisibles, faits de peurs – la peur de tout perdre, la peur d'être oublié. J'avais mis des années à construire un nom, une reconnaissance. Et je redoutais qu'en quittant la « ville lumière », qu'on m'efface. Mais cette ville me tirait vers le bas. Je me devais de partir. Le projet *Made in Situ* a été ma porte de sortie. Cela faisait presque dix ans que je portais ce désir : créer un lieu de résidence, inviter des designers, des chefs, pour réfléchir ensemble à un territoire. Une création en lien avec son contexte géographique. À ce moment de crise, j'avais besoin de connexion. J'avais besoin de mettre les mains dans la terre, de regarder l'océan, de contempler. Ma petite maison de pêcheur en baie de Somme est devenue ma base de vie. C'est là que j'ai commencé à écrire ce nouveau chapitre. Je partais là-bas chercher ma dose d'iode, rêver à une autre manière de vivre. C'est aussi à ce moment que j'ai découvert le kitesurf. Au début, c'était n'importe quoi. Je dérivais au large, incapable de revenir. Je rentrais en stop, trempé, en combinaison. Mais ces moments de solitude

C'est en Bretagne que j'ai commencé à développer mon imaginaire en contemplant l'horizon. Cela m'aidait à apaiser la mélancolie sourde qui m'habitait.

salée étaient précieux. Quand je n'étais pas dans l'eau, je pensais. Je dessinais mentalement les contours de ce nouvel écosystème créatif. Celui qui allait s'appeler *Made in Situ*.

LISBONNE

En janvier, au retour d'un voyage au Brésil avec ma famille, on a fait escale à Lisbonne. L'avion avait un problème, on a dû rester une journée. J'ai marché seul dans la ville, sans but. Lisbonne était animée, vibrante, pleine d'une belle énergie. Je m'y suis senti libre. Vraiment libre. Ce fût un déclic. Je voulais en découvrir davantage. J'avais une ou deux connaissances sur place – Sam Baron, notamment. Et dans cette errance légère, j'ai retrouvé un sentiment rare : j'étais de nouveau bien. Le lendemain matin, avant de reprendre l'avion, j'ai envoyé un message à la mère de mes garçons.

Je lui ai dit : « Écoute : Lisbonne, quoi. »

Elle m'a répondu : « OK ! »

À Paris, deux amis traversaient aussi une période délicate. Autour d'un dîner, à notre retour, on leur a parlé du projet de partir vivre à Lisbonne. Eux aussi venaient de finir leur maison parisienne. Je leur ai dit :

« On part au Portugal. Ça vous tente ? »

« Carrément. Allez, on y va. »

Et voilà. On est partis ensemble, comme en exode. En avril, on visitait pour gérer la logistique, trouver une maison et une école pour les enfants. Lété, on emménageait. Cette décision, je l'ai prise grâce au fruit de mon travail. Les royalties de mes créations m'ont permis de m'offrir ce mouvement radical. J'ai vendu la maison en baie de Somme, et j'ai mis le cap vers le sud-ouest. Sur la route du grand départ, je me suis arrêté à Guéthary pour prendre quelques vagues, un dernier bain dans un territoire familier. Et puis j'ai laissé Paris derrière moi – tout ce qui m'alourdissait, tout ce qui me clouait au sol. J'ai réussi à m'en défaire, dans un grand cri libérateur. Je hurlais comme un fou, la musique à fond dans la voiture. C'était nécessaire. Brutal et vital. Je suis arrivé au Portugal en plein milieu des incendies. L'air était chargé et dense de fumée. C'était à la fois étrange et mystique. Une fois là-bas, quelque chose s'est rééquilibré. En ayant eu le courage de partir, je me suis réconcilié avec moi-même. J'étais, de nouveau, bien. La première année à Lisbonne, je cherchais un local de plage pour y installer mon agence, afin de pouvoir aller surfer aisément. J'ai finalement trouvé une cabane sur la plage. Dès que

les conditions météo sont propices, j'y vais. Je bloque mes journées dans l'agenda. Je trace une croix. Et là-bas, je surfe, je navigue et je dessine.

MADE IN SITU

Made in Situ s'est matérialisé à Lisbonne. C'est à la fois un lieu et un projet exploratoire. Une démarche qui ne commence pas par le dessin, mais par l'écoute d'un territoire. Je ne travaille jamais dans l'abstraction : je m'inscris dans un contexte. J'observe les savoir-faire, j'explore les matières disponibles, j'écoute les artisans. C'est seulement une fois que j'ai compris l'écosystème – les matériaux, les gestes, les contraintes – que je peux commencer à imaginer un objet. En ce moment, nous sommes en train d'écrire un livre, une sorte de manifeste. Il se construit comme un *cadavre exquis* : une expérience en appelle une autre, dans une logique d'enchaînement presque organique. Chaque projet est une réaction, une continuité, une nouvelle lecture du précédent. J'entretiens un jeu de vases communicants entre *Made in Situ*, espace de recherche libre, et mon agence parisienne, plus tournée vers les commandes d'édition. L'un nourrit l'autre, de façon fluide et naturelle. À Lisbonne, nous avons un atelier, mais aussi une cuisine. Cela nous permet d'explorer les porosités entre design et gastronomie. Nous avons mené des recherches en croisant matériaux et ingrédients – comme la cuisson à la cire d'abeille ou la fumaison dans de la sciure d'olivier. De là naissent des dîners tissés d'expérimentations culinaires, portés par une joie de vivre très simple. Au Portugal, je fais avec ce qui m'entoure. Parfois, je pousse les limites, je cherche l'accident. Prenons l'exemple du chêne-liège. J'ai rencontré un industriel qui utilise cette matière pour l'isolation. En fouillant son atelier, j'ai trouvé des blocs de liège brûlé, mis de côté après les incendies – un rebut du processus industriel. C'est à partir de ce déchet que mes dessins sont nés. J'ai gardé les blocs calcinés, j'ai composé une gradation de matière, du plus noirci au plus brut. De cette contrainte de taille, j'ai dessiné des objets – chaises, tables – qui utilisent la matière avec un minimum de chute. Le résultat : des formes organiques, fluides, qui émergent du sol comme une renaissance.

J'étais enfermé dans un système que je n'avais même pas consciemment choisi. Le plus étrange, c'est que j'en étais l'auteur.

Tel le phénix, elles renaissent de leurs cendres. Un autre moment marquant : ma découverte des caretos, dans le nord du Portugal. Ces fêtes d'hiver cherchent à conjurer l'ennui, à exprimer une part sauvage de l'humain. Les participants se masquent avec des sculptures en bois ou en métal, se parent de costumes flamboyants. J'ai connu cette tradition grâce aux photographies de Charles Fréger (*Wilder Mann*), puis j'ai commencé à collectionner les masques que je voyais dans les villages. J'ai rencontré les artisans, je me suis intéressé à leurs techniques. Un jour, je leur ai demandé de transposer leur savoir-faire dans la fabrication de tabourets. Cela a donné naissance à une collection entière. Je n'ai rien fait d'autre que cela : observer et sublimer un folklore magique.

BRETAGNE

Je pense de plus en plus à elle. Je ne me vois pas passer toute ma vie au Portugal – ce n'est pas mon pays. *Made in Situ* est un beau projet, porteur de sens, mais j'ai peur de m'épuiser. Là-bas, je porte beaucoup de choses à bout de bras. J'évolue dans des écosystèmes fragiles, où tout est à construire : il faut inventer, structurer, créer de nouvelles filières. Cela demande une énergie constante, presque inépuisable. Je suis un homme constamment en mouvement. C'est une nécessité vitale. Enfant déjà, je ne tenais pas en place – toujours dehors, toujours en action. Aujourd'hui encore, le lien à l'extérieur, au vivant, à l'action concrète, m'est fondamental. Un jour, je reviendrai sur mes terres d'origine. Sans vraiment chercher, je commence à imaginer un lieu en Bretagne où *Made in Situ* pourrait continuer autrement. Un lieu d'hospitalité, un lieu de vie. J' imagine un hôtel, ou peut-être un hameau un peu isolé, propice à la création et à l'échange. Un lieu pour vivre, découvrir, s'immerger dans un territoire de manière holistique. Un endroit pour partager des regards, des approches créatives, entre générations, entre disciplines. Ce lieu doit être affectif. C'est pour cela que je veux le faire en Bretagne. Parce que je m'y

sens en accord avec ses valeurs et ses paysages. Parce que c'est un retour aux sources, autant qu'une projection vers l'avenir.





Lisbon, 2024

NOÉ DUCHAUFOR-LAWRANCE

Designer

CHILDHOOD

I was born in the center of France, in Lozère. My father was a graduate of Polytechnique, but at the end of his studies, in the seventies, he gave it all up. He dreamt of being an artist. He bought a home in Aveyron to become a sculptor. This radical decision had nothing to do with his parents' expectations. It created strong tensions. Too much violence, too much pressure. I was a year and a half old when he committed suicide. So, I was born with this heavy legacy. My mother was a painter. To survive, to raise me in a dignified way, she left her studio when I was six. We went to Paris and she became an art teacher. Following a trip in Brittany, in the Bay of Morlaix, she met my stepfather, an Englishman. We moved to Plougasnou together. I lived there from age six to eighteen. At first, I didn't understand what I was doing there. Everything was new and disconcerting. But there was nature. And this beautiful home. It was in Brittany that I began to develop my imagination by contemplating the horizon. That helped me to appease the dull melancholy that I carried within. At thirteen, my mother finally explained what had happened to my father. That moment was an awakening; almost a revelation. I felt something like a divine mission: to finish what he had not been able to complete. I wanted, in my turn, to become a sculptor. Not to



repeat his story, but to honor him, in my own way. Ever since, this celestial energy has never left me. It's the starting point for my work.

BACKGROUND

I left for boarding school in Brest to finish my baccalaureate. Following an open house at the Schools of Applied Arts in Paris, my stepfather brought me a magazine devoted to design. There, I discovered the worlds of Philippe Starck and Ron Arad. It was a revelation. I told myself that this discipline was safer than sculpture. Connecting form to function spoke to me. It was more Cartesian, more structuring. At the time, I had neither the inner strength nor the ego to claim to be an artist. Rather, I was seeking a way to create a framework for my expression. Design offered me that. In Paris, I joined the metal workshop of Olivier de Serres. It was a real bridge between sculpture – this direct filiation with my father's work – and my future discipline. Metal as a field of experimentation, between raw material and precision. However, my greatest joys were still tied to nature. My most vivid childhood memories are bucolic. And in Paris, nostalgia for Brittany clung to me. I had only one desire: get back to the rocks, the spray, the wild coast. I

brought back Breton fragments; I took a lot of pictures to stay connected to this land. Despite this longing for the West, I continued my studies at the École des Arts Décoratifs in Paris, in the furniture department. My work there was already very inspired by the ocean, by the biomorphic forms. I became specifically passionate about the work of Jacques Rougerie, who explored the relationship between architecture, the sea, and utopia. For my degree, I designed a desk in the shape of a ray, called "Manta" – a dream-like object in carbon fiber. The project won over Ceccotti, the Italian publisher, who chose to include it in their collection. It was an incredible opportunity. A first concrete step into the world of furniture publishing. Then, I took a gap year. I headed to Morocco to study local craftsmanship. With my girlfriend at the time, we lived in a little cabana on the beach, south of Rabat. That's where I met a carpenter. He saw my work and invited me to his studio. Little by little, we began to make things together and to collaborate. One day, he introduced me to a Franco-

Moroccan interior designer, a colorful figure: Jonathan Amar. He was very well-known at the time; he did all the Parisian brasseries. A funny character, almost caricatural, but very endearing. He quickly proposed that I design for him. I had

It was in Brittany that I began to develop my imagination by contemplating the horizon. That helped me to appease the dull melancholy that I carried within.

never done architecture, strictly speaking. But in my creations, the object has always been in concert with the space. I could not separate one from the other. For me, at any given moment, the object needed to extend the space, or vice versa. At that time, Jonathan was working on a major project in London: the restaurant *Sketch*. I began collaborating with him. Then, following some complications with the client, I finished alone. This project shaped me. And especially, it gave me the necessary legitimacy to launch my own studio.



I multiplied strategies and work-arounds. I had bought a house in the Bay of Somme to try to stay on course, to hold strong. But despite all of that, I still wasn't happy. I realized that it wasn't just my living environment that I had to change, but my entire way of living in the world, and of creating. I struggled within a framework that we often believe to be unchanging. These invisible walls made of fears: fear of losing everything, fear of being forgotten. I had spent years building a name, a reputation. And I dreaded that by leaving the "City of Lights," I would be erased. But this city was

PARIS

My agency quickly took off. But, despite the success, I wasn't happy. At forty, I was ready to close my design studio. I had already downsized quite a bit – fewer projects, a smaller team. I even sublet part of the premises. And then one day, a private commission came in. An important commission that I couldn't refuse. I developed about fifty pieces of furniture, in collaboration with exceptional artisans. This project allowed me to keep my Paris studio, but it especially rekindled something: the desire to return to self-publishing, in a more assertive way. A few years earlier, I had already made a similar decision: to stop interior architecture to devote myself to publishing. Thanks to houses like Ligne Roset, Bernhardt Design, Steinway, or Saint-Louis, I was gradually able to turn down architecture projects. It was a turning point. Before, architecture financed publishing. But one day, it was the opposite. And then, I began to breathe. This new balance allowed me to rediscover a certain freedom. Freedom to focus on what was really important to me: the project *Made in Situ*. A project that was born, in a way, from a state of angst. From a need for recentring, reinvention. From an inner calling to create differently, to reconnect to what's real, with hands, with matter, and with the land.

CRISIS

Around my fortieth year, I blew everything away. I couldn't take it anymore. Too much stress. A life that no longer suited me. Especially Paris. I was saturated. I was stuck in a system that I hadn't even consciously chosen. The weirdest thing is that I was its author. Somehow, I had built my own prison. It's a tough paradox to swallow when you're a creator: you're supposed to build an ecosystem of freedom, not lock yourself inside. I was looking for an escape. I had to get out. Leave. Breathe. In Paris,

I was stuck in a system that I hadn't even consciously chosen.

dragging me down. I owed it to myself to leave. The *Made in Situ* project was my way out. I carried this desire for nearly ten years: to create a residency, invite designers and chefs, to reflect together on a piece of land. A creation in connection with its geographical context. At that moment of crisis, I needed connection. I needed to put my hands in the earth, to look at the ocean, to contemplate. My little fishing shack on the Bay of Somme became my life-source. It's where I began to write this new chapter. I went there for my dose of iodine, to dream of another way of living. It was also at this time when I discovered kitesurfing. At first, it was chaos. I drifted offshore, unable to get back. I had to hitchhike home, soaked, still in my wetsuit. But these moments of briny solitude were precious. When I wasn't in the water, I would think. I mentally sketched the outlines of this new creative ecosystem. What would come to be called, *Made in Situ*.

LISBON

In January, returning from a trip to Brazil with my family, we stopped in Lisbon. The plane had a problem; we had to stay for a day. Alone, I walked aimlessly through the city. Lisbon was lively, vibrant, full of a beautiful energy. I felt free. Truly free. It was a "Eureka" moment. I wanted to learn more about it. I had a few friends there, Sam Baron, in particular. And in that simple wandering, I rediscovered a rare sentiment: I felt good again. The next morning, before getting back on the plane, I sent a message to the mother of my boys.

I said: "Listen, Lisbon, yeah?"

She responded: "OK!"

In Paris, two friends were also going through a rough patch. Over dinner, upon our return, we told them of our plan to go live in Lisbon. They also had just closed their Paris-based firm. I said to them:



"We're moving to Portugal. You interested?"
"Absolutely. Let's go."

And voila! We left together, like an exodus. In April, we went to sort out the logistics, to find a house and a school for the kids. In the summer, we moved. I was able to make this decision thanks to the fruits of my labors. The royalties from my creations allowed me to afford this radical move. I sold the house in Bay of Somme, and I headed for the southwest. On the day of the big move, I stopped in Guéthary to catch a few waves, a final swim in a familiar place. And then I left Paris behind me – everything that weighed me down, everything that pinned me to the ground. I succeeded in shedding it, in a great liberating cry. I screamed like a mad man, the music blaring in the car. It was necessary, brutal, and vital. I arrived in Portugal right in the middle of the wildfires. The air was thick and heavy with smoke. It was both strange and mystical. Once there, something came back into balance. By having the courage to leave, I was able to find myself. I felt good again. The first year in Lisbon, I looked for a place on the beach to set up my studio so that I could surf easily. I eventually found a cabana on the beach. As soon as the weather conditions are good, I go. I block off my calendar; I draw a line right through it. And there, I surf, I sail, and I draw.

MADE IN SITU

Made in Situ took shape in Lisbon. It's both a place and an exploratory project. An approach that doesn't begin with drawing but rather, by listening to the land. I never work in abstraction: I insert myself into a context. I observe the know-how, I explore the materials at hand, I listen to the artisans. It's only once I've understood the ecosystem – the materials, the movements, the constraints – that I can begin to imagine an object. At present, we're writing a book – a kind of manifesto. It's evolving like an *exquisite corpse*: one experience leading naturally to the next, in an almost organic flow. Each project is a reaction, a continuation, a new reading of the previous one. I maintain a system of communicating vessels between *Made in Situ*, a space of free research, and my Parisian agency, which is more oriented toward publishing commissions. One nourishes the other, in a fluid and natural way. In Lisbon, we have a studio, but also a kitchen. This lets us explore the intersections between design and gastronomy. We experiment by combining materials and ingredients – like cooking with beeswax or smoking in the sawdust of an olive tree. From this are born dinners woven from culinary experimentation, carried by a very simple joy of living. In Portugal, I work with what surrounds me. Sometimes, I push the limits; I



look for the mistake. Take cork, for example. I met a manufacturer who uses this material for insulation. Rummaging through his workshop, I came across blocks of burnt cork, set aside after the fires, remnants from the industrial process. It was from this discarded material that my designs were born. I kept these charred blocks and composed a gradation of material, from the deepest black to the most raw. From this constraint of scale, I designed objects – chairs, tables – that use the material with minimal waste. The result: organic, fluid forms that rise from the ground like a rebirth. Like the Phoenix, they are reborn from their ashes. Another critical moment: discovering Caretos, in the north of Portugal. These winter festivals seek to ward off boredom and express the wild part of humankind. Participants mask themselves with wooden or metal sculptures and dress in flamboyant costumes. I learned of this tradition thanks to Charles Fréger's photographs (*Wilder Mann*). Then I began to collect the masks that I saw in the villages. I met the artisans; I took an interest in their techniques. One day, I asked them to apply their knowledge to making stools. That gave rise to an entire collection. I did nothing more than that: observe and elevate a magical folklore.

BRITTANY

I think about it more and more. I don't see myself spending my life in Portugal; it's not my country. *Made in Situ* is a beautiful, meaningful project, but I'm afraid of burning out. I carry many things on my shoulders there. I maneuver within fragile ecosystems, where everything has to be built: you have to invent, structure, and create new channels. It demands constant, nearly inexhaustible energy. I'm a guy constantly in motion. It's a vital necessity. Even as a kid, I couldn't stand still – always outside, always in action. Still today, the connection to the outdoors, to the living world, to concrete action, is fundamental to me. One day, I'll return to my native land. Without really looking, I'm beginning to imagine a place in Brittany where *Made in Situ* could continue in another way. A place of hospitality, a place of life. I imagine a hotel, or perhaps a somewhat isolated hamlet, conducive to creation and exchange. A place to live, discover, and immerse oneself in the land in a holistic way. A place to share perspectives and creative approaches, across generations and across disciplines. This place must be affective. That's why I want to do it in Brittany. Because I feel aligned with its values and landscapes. Because it's a return to my roots as much as a projection into the future.

