



ARCHI/ TEC/ TURE

SHOHEI SHIGEMATSU, À LA CROISÉE DE TROIS CULTURES

par Philip Jodidio

Figure discrète, mais à la présence imposante, l'architecte de Fukuoka représente un bâti de l'intelligence plutôt que du geste. Japonais formé en Europe, mais établi à New York, il embrasse avec une égale rigueur la typologie du musée et de la tour, de la scénographie éphémère et de l'infrastructure urbaine, pour s'imposer comme l'une des voix les plus déterminantes de l'architecture contemporaine.



*Un détail de la Blue Box en verre posée au sommet
de la boutique historique Tiffany à New York. (floto+warner)*



L'installation « Common Sky » de l'artiste danois Olafur Eliasson dans l'ancienne cour intérieure de l'AKG Art Museum à Buffalo. (DR)

Shohei Shigematsu est né en 1973 à Fukuoka, au Japon, ville portuaire et cosmopolite du nord de l'île de Kyushu, dont le caractère ouvert sur l'Asie et le monde a profondément marqué sa sensibilité. Il étudie l'architecture à l'Université de Kyushu, dont il sort diplômé en 1996, avant de rejoindre les Pays-Bas pour intégrer le Berlage Institute d'Amsterdam, l'une des écoles *postgraduate* les plus exigeantes d'Europe, réputée pour sa culture du projet rigoureusement ancré dans la recherche intellectuelle. En 1998, il entre chez OMA – l'Office

for Metropolitan Architecture fondé par Rem Koolhaas – au bureau de Rotterdam, à un moment où l'agence est au faite de sa puissance créatrice et de son influence mondiale. Il y travaille sur des projets structurants pour la culture architecturale de son époque, participant notamment aux premières réflexions sur le siège de la Télévision centrale chinoise à Pékin et sur la Bourse de Shenzhen. Il devient associé en 2004, puis partenaire en 2008, distinction rare qui consacre non seulement ses qualités de concepteur, mais aussi

sa capacité à incarner la culture intellectuelle de l'agence.

La présence d'OMA à New York est antérieure à son arrivée. Le bureau avait été co-fondé et dirigé par Joshua Prince-Ramus, né en 1969, qui supervisa notamment la Seattle Central Library en 2004, l'un des édifices publics les plus salués de la décennie, dont la section en forme de losange et la façade en résille d'acier et de verre ont redéfini les possibilités expressives de l'équipement public américain. En 2006, Prince-Ramus quitte OMA pour fonder REX, articulé autour

d'une démarche analytique rigoureuse et d'une attention soutenue au programme, à la performance et à l'adaptabilité. Une trajectoire qui culminera en 2023 avec le Perelman Performing Arts Center au World Trade Center, clé de voûte culturelle et dernier élément public du plan directeur du site, dont la forme pure et lumineuse s'impose comme l'une des contributions architecturales les plus remarquées de la décennie à Manhattan.

C'est le départ de Prince-Ramus qui conduit Koolhaas à confier à Shohei Shigematsu la direction du bureau new-yorkais dès 2006. En tant que codirecteur d'OMA New York, celui-ci forge une pratique de premier rang dans les Amériques et au Japon, avec un portefeuille embrassant équipements culturels, commerces de luxe, tours de grande hauteur et urbanisme, faisant ainsi de New York, comme il aime à le souligner, non pas le prisme

d'une identité ethnique ou nationale, mais le creuset d'une pratique résolument ouverte et internationale.

LE NOUVEAU NEW

Son œuvre culturelle compte parmi les plus substantielles de sa génération. L'extension du New Museum sur le Bowery à Manhattan – premier édifice public achevé par OMA à New York – est implantée immédiatement à côté du bâtiment emblématique conçu par SANAA au 235 Bowery. Le New Museum n'avait cessé de croître en visiteurs, en expositions et en activités: ses engagements multiples – un vaste programme d'éducation, l'incubateur culturel NEW INC., et un cycle d'expositions reconnues à l'échelle mondiale – l'avaient progressivement transformé en véritable laboratoire culturel. La commande portait sur un nouveau bâtiment capable de doubler la superficie du musée sur sa parcelle contiguë.



L'AKG Art Museum à Buffalo. (Jason O'Rear)

La réponse de Shohei Shigematsu refuse la logique didactique qui régit ce type d'extensions, cherchant plutôt une relation romantiquement entremêlée entre deux parties d'un tout. Les programmes sont empilés exactement aux niveaux correspondants du musée existant, les hauteurs sous plafond s'alignant à chaque étage pour permettre une circulation horizontale fluide. Un espace interstitiel entre les deux constructions accueille un escalier-atrium qui ouvre l'institution sur le Bowery et sur la ville. Revêtu de verre feuilleté rehaussé d'une trame métallique, l'extension se présente de jour comme un volume monolithique cohérent avec la façade du New Museum de SANAA; le soir venu, la lumière traverse ses ouvertures et révèle l'anatomie du musée. Le résultat, achevé en 2026, est une plateforme que Shigematsu décrit comme l'association de deux personnalités distinctes, mais hautement compatibles et en dialogue constant. C'est aussi, pour OMA, l'aboutissement d'une relation de près de trente ans avec New York, ville que Rem Koolhaas avait théorisée dès 1978 dans son ouvrage fondateur *Delirious New York* et dont l'agence n'avait jamais cessé de vouloir marquer le tissu bâti.

PARC INTÉRIEUR

Le premier musée d'art public réalisé par OMA aux États-Unis est l'AKG Art Museum à Buffalo, pour l'agrandissement et la rénovation du campus achevés en 2023. Le complexe existant réunissait un édifice néoclassique de 1905 signé Edward B. Green et une extension moderniste de 1962 par Gordon Bunshaft. Malgré leur ancrage

dans le Delaware Park historique d'Olmsted, ces deux volumes cloisonnaient l'institution de manière relativement hermétique. L'ambition de l'architecte japonais allait bien au-delà de la simple addition de surfaces: reconnecter le musée au parc et à la ville et rétablir entre les deux une perméabilité que les bâtiments existants avaient durablement compromise. Dans le nouveau Jeffrey E. Gundlach Building, les galeries sont organisées en croix au rez-de-chaussée, ses quatre angles transparents laissant

L'ARCHITECTURE AU SERVICE DE L'ART ET DE L'ARTISTE EST L'UNE DES MARQUES LES PLUS DISTINCTIVES DE L'APPROCHE DE SHOHEI SHIGEMATSU.

le parc pénétrer jusqu'au cœur de l'édifice. Une promenade, non programmée, ceinture le second niveau, espace de liberté que protège une façade transparente formant un jardin d'hiver. L'inverse du geste de Bunshaft: là où celui-ci capturerait la nature au centre de l'art, Shigematsu place l'art au cœur d'une nature omniprésente. Le campus dans son ensemble est renouvelé: parking enfoui, vaste pelouse centrale, et l'œuvre monumentale *Common Sky* d'Olafur Eliasson, qui referme l'ancienne cour intérieure en place publique couverte, la Ralph C. Wilson Foundation Town Square. Une nouvelle entrée percée sur la façade est

du Knox Building établit enfin la liaison directe tant attendue entre la ville et le parc, faisant du musée ce qu'il n'avait jamais pleinement été: un équipement véritablement public, ouvert à tous les horizons de la ville.

MONDE DE LA MODE

Parmi les autres réalisations culturelles de l'architecte japonais figurent l'Audrey Irmes Pavilion à Los Angeles, premier édifice religieux d'OMA, l'extension audacieuse du Wilshire Boulevard Temple, la réimagination du siège de Sotheby's à New York ainsi que des expositions pour la Biennale de Venise, le Metropolitan Museum of Art et le Park Avenue Armory, en collaboration avec des artistes aussi divers que Marina Abramović, Cai Guo-Qiang, Taryn Simon ou Pam Tanowitz. Cette dimension de la pratique – l'architecture au service de l'art et de l'artiste, pensée comme un dispositif plutôt que comme un monument – est l'une des marques les plus distinctives de

l'approche de Shohei Shigematsu. Son engagement dans le monde de la mode est tout aussi actif et témoigne d'une même capacité à faire de la contrainte programmatique le moteur d'une invention spatiale. Il a signé les rétrospectives Dior à Denver, Dallas et Tokyo, «Manus x Machina» au Costume Institute du Met, et l'exposition «Prada Waist Down» dans quatre villes sur trois continents. Dans sa transformation du Landmark Tiffany & Co. sur la Cinquième Avenue, achevée en 2023, l'architecte japonais démontre sa capacité à réinventer un lieu chargé d'histoire sans trahir son identité. Occupant le 727 Fifth Avenue depuis plus



de quatre-vingts ans, le *flagship* de la marque de joaillerie était une institution dont l'expérience se limitait, dans l'imaginaire collectif, au seul rez-de-chaussée immortalisé par un cinéma. La transformation redistribue les programmes sur dix niveaux et couronne l'édifice d'une boîte de verre surmontée d'un volume en verre bombé. Une «boîte à bijoux», ou Blue Box, illuminée la nuit en bleu Tiffany flottant au-dessus du calcaire sobre de l'édifice historique comme le signe visible d'une identité de marque renouvelée.

ÉCHAPPER À LA «BENTO BOX»

Au Japon, la Toranomon Hills Station Tower à Tokyo figure parmi les projets les plus ambitieux de l'architecte. Achievée en 2023, et première tour d'OMA au Japon, elle représente l'aboutissement d'un engagement de l'agence dans ce pays qui remonte aux premières années du bureau new-yorkais. Né d'un constat lucide sur l'homogénéité croissante des grands développements mixtes tokyoïtes – le problème du *bento box*, cette tendance à produire des contenants différents pour des expériences identiques –, le projet propose une interface résolument publique. Le noyau structurel soulevé et scindé ouvre le cœur de la tour sur la rue. Un pont paysager surélevé relie les quartiers environnants tandis que le Station Atrium se connecte directement au métro par un grand hall naturellement éclairé, le premier de ce type à Tokyo.

L'architecte Shohei Shigematsu.

(Julian Cassady)



La Toranomon Hills Station Tower
à Tokyo. (Jason O'Rear)



Un détail de la façade de l'extension du New Museum à New York. (Jason O'Rear)

Au sommet, Tokyo Node – programme hybride alliant salle événementielle et forum innovant – ancre la tour comme le centre d'un réseau d'échanges créatifs coiffé d'une terrasse paysagée avec piscine à débordement. Les deux dalles asymétriques – l'une se rétrécissant vers le sommet par égard pour le Palais Impérial, l'autre s'élargissant pour maximiser les vues sur la tour de Tokyo – confèrent au bâtiment une identité formelle lisible depuis l'ensemble de la ville, faisant de ce gratte-ciel non pas un objet isolé, mais un élément actif du tissu urbain de la capitale.

LA FIN DES ICÔNES

Dans un panorama architectural longtemps dominé par des figures solitaires aux signatures immédiatement reconnaissables, Shohei Shigematsu représente peut-être le signe d'un tournant. La progressive mise en retrait de ces icônes – dont certaines ont marqué les trois dernières décennies de leur empreinte aussi puissante qu'individuelle – semble ouvrir la voie à une

autorité architecturale plus collective, plus analytique, plus attentive aux conditions réelles du projet. Là où d'autres ont construit leur réputation sur la cohérence d'un langage formel, il a fait de l'analyse du contexte et du programme son véritable style, une approche qui lui permet de se réinventer à chaque projet sans jamais se contredire.

Héritier de la culture intellectuelle d'OMA et du pragmatisme visionnaire de Koolhaas, il en incarne aujourd'hui l'une des expressions les plus accomplies, tout en ayant su imposer sa propre voix, celle d'un architecte ancré dans la culture japonaise, formé à l'école européenne du projet et pleinement habité par l'énergie de New York. À une époque où l'architecture peine parfois à justifier sa pertinence face aux urgences du monde, son œuvre rappelle avec constance que la conception rigoureuse des espaces partagés – musées, tours, lieux de culture et de commerce – reste l'un des actes civiques les plus fondamentaux qui soit. ■