



HAL
open science

”Antonin Raymond, des villas modernes au Japon”

Yola Gloaguen

► **To cite this version:**

Yola Gloaguen. ”Antonin Raymond, des villas modernes au Japon”. AMC Le Moniteur, 2020, 286/mai, pp.63-71. hal-02906131

HAL Id: hal-02906131

<https://hal.science/hal-02906131>

Submitted on 27 Jul 2020

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.

ANTONIN RAYMOND

DES VILLAS MODERNES AU JAPON

L'architecte américain d'origine tchèque Antonin Raymond (1888-1976) a vécu et exercé au Japon pendant plus de quarante années. A l'invitation de son employeur, Frank Lloyd Wright, il arrive à Tokyo fin 1919 avec son épouse et future collaboratrice, la designer Noémi Pernessin, pour participer à la réalisation de l'hôtel Impérial. En 1921, il quitte le giron du maître américain et monte son agence. C'est le début d'une carrière prolifique au cours de laquelle il œuvre au développement du modernisme occidental au Japon, tout en se faisant le promoteur des principes de l'architecture japonaise en Europe et aux Etats-Unis. Au-delà des clichés, l'architecte et son épouse cherchent à saisir les principes qui sous-tendent la culture technique et esthétique nippone, notamment du point de vue de la relation à la nature et de sa représentation, pour en retranscrire l'essence à travers la conception des espaces et l'utilisation des matériaux.

RÉFÉRENCE

Par Yola Gloaguen*

R É F É R E N C E

LES VILLAS D'ANTONIN RAYMOND AU JAPON



Dès leur arrivée à Tokyo, en 1919, Antonin Raymond et son épouse, Noémi, tombent sous le charme d'un pays qui fait écho aux images exotiques diffusées par l'Occident et, dans une certaine mesure, par le Japon lui-même, depuis la fin du XIX^e siècle. Mais la découverte de la culture ancienne coïncide avec celle d'un pays en plein essor industriel et ouvert à l'influence occidentale. Introduit auprès de l'élite expatriée et tokyoïte, le couple met à profit ses relations pour promouvoir l'architecture moderne et obtenir des commandes dans des domaines aussi variés que la construction industrielle, l'habitat, les équipements éducatifs ou sanitaires, ainsi que les édifices religieux. Les villas, en particulier, reflètent un processus de création que Raymond revendique comme une synthèse du modernisme occidental et des principes fondamentaux de l'architecture japonaise.

Un double mode d'habiter

Entre 1921 et 1938, l'agence réalise à Tokyo et dans ses environs une centaine d'habitations, villas urbaines ou résidences secondaires. Raymond est assisté d'une équipe d'architectes et d'ingénieurs principalement occidentaux puis, au milieu des années 1930, presque exclusivement japonais. La mise en œuvre est effectuée par des entreprises familiales de charpentiers, notamment Shimizu, en pleine conversion aux techniques de construction moderne. Il en résulte une production exceptionnelle qui, par sa quantité et sa diversité, illustre de manière inédite les problématiques et propositions liées à l'introduction de l'architecture moderne au-delà des frontières de l'Europe ou de l'Amérique du Nord. Cet ensemble met également en lumière la quête d'un architecte pour une synthèse harmonieuse du modernisme occidental et de l'architecture japonaise, entre référent international et référent local. Dans l'ouvrage de travaux qu'il publie en 1935⁽¹⁾, Raymond

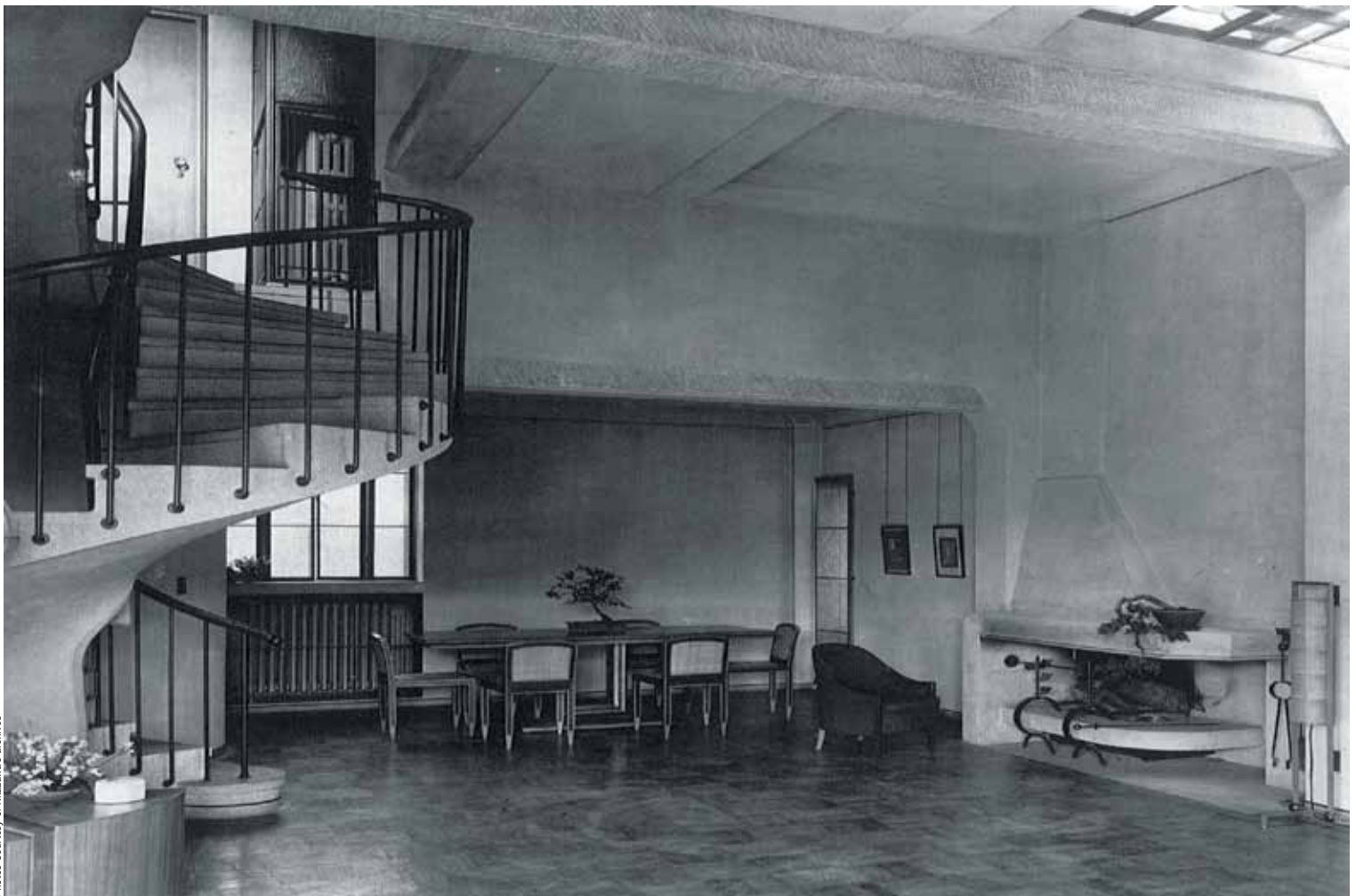
énumère les défis auxquels il est confronté pour la conception et la construction d'habitations modernes dans le contexte du début des années 1930. Le premier, certainement le plus contraignant sur le plan constructif, concerne les tremblements de terre. Le béton armé offre des possibilités inédites mais, encore rare donc coûteux, il reste réservé à une élite. De plus, il présente de nombreuses difficultés de mise en œuvre. Autre défi, les conditions climatiques. Des vents forts, des pluies abondantes, une chaleur tropicale en été et l'infiltration des vents froids du nord en hiver, ou une humidité extrême pendant la saison des pluies... tous ces éléments posent des problèmes de ventilation, d'isolation et d'étanchéité. Raymond note par ailleurs la nécessité de répondre au « double mode d'habiter » des Japonais, qui, tout en souhaitant vivre dans une maison de type occidental, conservent un attachement à certains usages liés à l'habitat prémoderne. Cela implique l'utilisation du tatami dans certaines pièces, mais aussi la division stricte des espaces public et privé de la maison, ainsi que l'intégration d'équipements conçus sur le modèle japonais (cuisine, salle de bains, mobilier). Enfin, il mentionne la protection contre le vol, préoccupation de ses clients.

L'intégration des données antisismiques

Dès le début de leur activité, Raymond et son équipe intègrent la donnée antisismique dans la conception des villas. Depuis l'industrialisation à grande échelle, des recherches sont menées dans ce domaine par les Japonais,

CI-DESSUS. Antonin Raymond dans son agence à Tokyo, vers 1936.

PAGE DE DROITE. La maison Reinanzaka, à Tokyo, que l'architecte conçoit pour sa famille après le tremblement de terre de 1923. Vues depuis la rue et séjour.



R É F É R E N C E

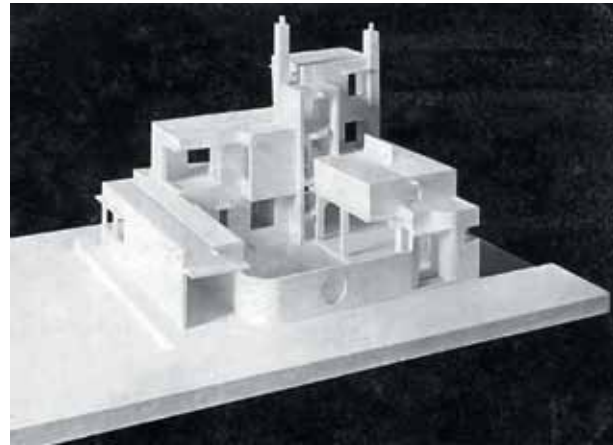
LES VILLAS D'ANTONIN RAYMOND AU JAPON



Le jeu dynamique des volumes et des plans de la maison Reinanzaka est inspiré des recherches de De Stijl.

poussés par la nécessité d'assurer la stabilité de nouvelles grandes structures, telles que celles des immeubles à ossature métallique d'inspiration américaine. Ils voyagent parfois jusqu'en Europe, notamment en Italie, pour observer les conséquences des grands tremblements de terre sur les édifices en maçonnerie. Dans l'habitat, on recourt souvent à la combinaison de techniques locales et importées, pour améliorer le contreventement qui fait cruellement défaut à ces structures légères et tenter de déjouer l'effet des forces horizontales exercées par les secousses, principale cause de destruction. A partir de 1923, date du grand tremblement de terre du Kanto, architectes et ingénieurs œuvrent de manière intensive à la conception et à la généralisation de systèmes structurels améliorant les performances antisismiques. Pour Raymond et son équipe, cette démarche va de pair avec le développement, fastidieux mais progressif, de l'utilisation du béton armé dans l'habitat, qui prend en compte les structures en bois, encore majoritaires. Ces deux matériaux sont souvent combinés en raison du coût des matériaux industriels et du savoir-faire insuffisant de la main-d'œuvre, par ailleurs hautement qualifiée dans les techniques du bois.

Au début des années 1920, l'agence conçoit des dispositifs de contreventement destinés aux villas, en bois ou en béton armé, à l'aide de divers systèmes. La villa Fukui (Tokyo, 1922-1923) offre un exemple de structure mêlant la brique



Maquette de la maison Reinanzaka publiée dans *L'Architecture vivante* en 1925.

à un cadre en béton, renforcé aux angles par une série de poteaux en béton armé. Mais la brique, bien que résistante au feu, révélera sa grande faiblesse lors du tremblement de terre de 1923. Dans la villa Tetens (Tokyo, 1924-1925), réalisée pour un ingénieur mécanique la rigidité est accrue par des renforts placés à chaque angle. Comme le note l'architecte dans ses mémoires, ce choix répond à la théorie alors en vogue au Japon, qui prône la rigidification des structures pour une meilleure résistance. La structure de la villa Tetens, associant bois et béton armé, est conçue de sorte que si elle avait été suspendue à un mur « à la manière d'une équerre, la déformation en aurait été minimale »⁽²⁾. Enfin, dans la villa Hagiwara (Tokyo, 1924-1925), cette approche est appliquée à la construction en bois par l'adjonction de jambes de force aux angles de la structure principale. En résistant à la poussée latérale subie par la façade, ce dispositif placé à chaque extrémité des murs améliore leur contreventement. Pour le renforcement des ouvertures et des planchers, on multiplie les entretoises, épingles et autres croisillons destinés à limiter les effets des poussées latérales.

Des techniques à éprouver

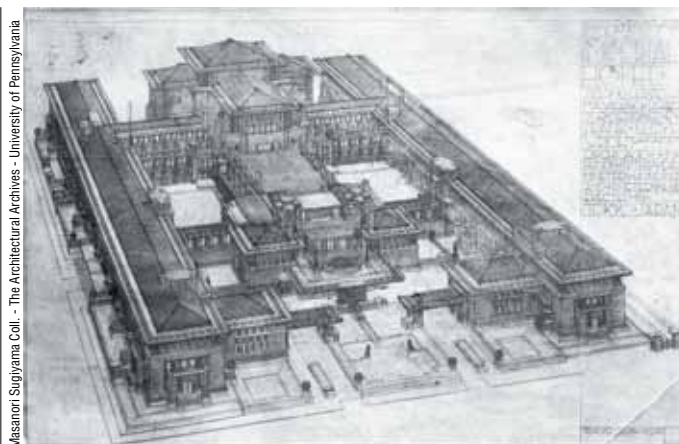
Dans les villas modernistes en béton armé réalisées au début des années 1930, Raymond généralise l'utilisation du système Hennebique pour l'ossature porteuse. Breveté en 1897, le dispositif s'exporte bien, en partie du fait qu'il est relativement simple à mettre en œuvre, même par une main-d'œuvre peu expérimentée dans le béton. Par ailleurs, les ingénieurs de Raymond renforcent les voiles composant murs et cloisons par des armatures métalliques à trames multidirectionnelles. Un autre problème majeur du point de vue constructif est l'ancrage des bâtiments dans le sol. En 1920-1921, Raymond a été témoin des énormes difficultés rencontrées par les ingénieurs et les ouvriers lors de la construction de l'hôtel Impérial. Le coulage des piles de fondations est un cauchemar en rai-

son de la composition du sol, argileux et gorgé d'eau. Selon le témoignage de Raymond, il est fréquent que les piles disparaissent littéralement lorsqu'elles sont enfoncées. En outre, le manque de machines ralentit le processus de construction et, dans de nombreux cas, il faut se résoudre à importer des équipements mécaniques américains. Dans les années 1920 et 1930, les progrès de la construction moderne reposent principalement sur la méthode empirique et ce n'est qu'à force d'essais et d'erreurs, combinés au développement de l'industrie, que les obstacles seront progressivement surmontés.

Une première villa urbaine en béton brut

Après le tremblement de terre du Kanto, Raymond s'attelle à la réalisation d'une maison où il pourra assurer la sécurité des siens (maison Reinanzaka, Tokyo, 1924-1926). L'habitation doit être construite en béton armé, avec une ossature de type Hennebique et des voiles doublement renforcés afin d'améliorer le contreventement de l'ensemble. Revendiquée par l'architecte comme la première maison en béton brut de décoffrage de la période moderne, elle est conçue comme une villa urbaine, dans laquelle l'habitation s'articule en U autour d'une cour jardin plantée. Cette réalisation lui fournit également l'occasion de marquer une rupture avec le style identifiable de Wright, avec lequel, de son propre aveu, il a eu beaucoup de difficulté à prendre des distances. Les volumes orthogonaux, à toit plat, abritent des espaces fonctionnels et se développent en hauteur autour de l'axe de la cage d'escalier à la manière d'un dispositif héliotrope. Sur le plan créatif et constructif, cette maison illustre sa volonté de s'inscrire dans une production d'avant-garde. Les volumes simples, les solutions constructives modernes et les choix esthétiques indiquent qu'il est au fait des recherches et des propositions des représentants du mouvement moderne, européen en particulier.

Bien qu'à des milliers de kilomètres du continent, Raymond est en effet informé par les revues étrangères d'art et d'architecture qui, selon lui, «ont été une source importante de stimulation»⁽³⁾. *L'Architecture vivante*, en particulier, dirigée par son ami l'architecte et critique Jean Badovici, sera, à partir de 1923, une source précieuse d'information. La revue *De Stijl*, parue entre 1917 et 1931 avait publié en 1918 son manifeste en quatre langues: Raymond s'inspire des principes formulés par Theo van Doesburg. La maison Reinanzaka exprime le caractère «astatique» de l'architecture promue par le mouvement artistique, qui désigne une nouvelle architecture «anti-cubique, c'est-à-dire [dont] les différents espaces ne sont pas comprimés dans un cube fermé [mais où] au contraire, les différentes cellules d'espaces [les volumes de balcons, etc.] se développent excentriquement, du centre à la périphérie du cube [...]»⁽⁴⁾ La forme du grand séjour à double hauteur est quant à elle directement adaptée du prototype



Perspective aérienne de l'hôtel Impérial de Frank Lloyd Wright à Tokyo, dessinée par Antonin Raymond, 1919.

Citrohan, dont Le Corbusier a fait en 1921 la promotion dans *L'Esprit nouveau*.

Si, à première vue, la maison Reinanzaka semble totalement étrangère à la culture japonaise, son ancrage dans le contexte local se révèle dans certains détails, des éléments de décoration intérieure, ainsi que dans les essences de végétaux choisies pour la cour plantée et les terrasses prolongeant les espaces intérieurs. Le sol des chambres des domestiques est recouvert de tatami, et la surface des poutres du séjour a été griffée à l'aide d'un outil japonais utilisé pour l'équarrissage du bois. Par ce geste, Raymond rend hommage aussi bien aux pratiques des charpentiers japonais qu'au traitement du béton par l'architecte constructeur Auguste Perret. On note par ailleurs la présence de chaînes employées en descentes de gouttière «comme dans la Kyoto ancienne», précise Raymond⁽⁵⁾. Enfin, le mur d'enceinte de la villa, situé sur la rue, est percé d'une ouverture circulaire fermée par des panneaux de bois, évocatrice des pavillons de thé. Dans le grand séjour, Noémi Raymond a conçu un grand paravent amovible séparant l'espace repas du reste de la pièce à vivre. C'est un dispositif japonais parfaitement adapté au plan libre de la maison moderne, dont Theo van Doesburg a également fait la promotion. Pour s'adapter à la chaleur des étés japonais, l'architecte a équipé les terrasses d'armatures de pergola, permettant d'y fixer des stores en bambous ou en jonc tressés. Il a par ailleurs prévu une véranda de repos, protégée des moustiques par des écrans. Soucieux de promouvoir son travail sur la scène européenne, il obtiendra la publication de la maquette de la maison, alors en cours de construction, dans le numéro automne-hiver 1925 de *L'Architecture vivante*. Y figurent également des photographies de la villa Tetens, réalisée l'année précédente. La maison d'été à Karuizawa (1931-1933) offre une excellente illustration de l'impact et du rôle des publications dans la diffusion de l'architecture moderne à l'échelle mondiale, et dans le rôle d'un architecte expatrié comme

R É F É R E N C E

LES VILLAS D'ANTONIN RAYMOND AU JAPON

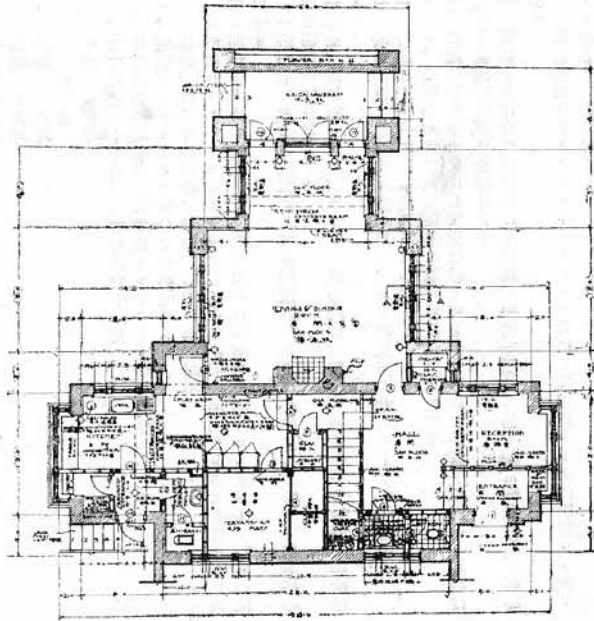


圖 面 平 階 一

PLAN DE LA VILLA FUKUI

Raymond. En effet, elle est directement inspirée d'un projet non réalisé de Le Corbusier pour une résidence secondaire au Chili, la maison Errazuriz. Les plans, les façades et les coupes de ce projet en maçonnerie et charpente bois ont été publiés dans la revue d'architecture japonaise *Kokusai Kenchiku* (L'Architecture internationale) en novembre 1931, alors que Le Corbusier jouit d'une grande notoriété dans l'archipel. En 1933, Raymond l'adapte et la réalise dans une version entièrement en bois. La villa d'été est à son tour publiée dans la revue américaine *Architectural Record* (mai 1934), avec photos et plans à l'appui. Des photos que Le Corbusier intégrera dans le tome II (1929-1934) de ses *Œuvres complètes*, publié en 1935 par Boesiger et Stonorov, accompagnées d'un commentaire intitulé « Pas la peine de se gêner... ». Le Corbusier y rend hommage, non

sans une pointe d'ironie, au geste de Raymond, louant au passage la capacité des Japonais à avoir adopté les thèses de l'architecture moderne et à les avoir appliquées avec « un brio incontestable ». Ce qu'il omet toutefois de préciser, c'est que l'architecture prémoderne du Japon possède déjà de nombreux points communs avec les cinq points de la nouvelle architecture, qu'il a publiés en 1927⁽⁶⁾ (structure poteaux-poutres, plan libre, panneaux coulissants).

La ruralité d'un projet manifeste

Le site choisi pour cette résidence secondaire destinée à l'habitation et au travail rappelle en tout point celui représenté dans le dessin de Le Corbusier. Il se trouve aux abords de Karuizawa, une petite bourgade située sur un haut plateau et prisé de la haute société tokyoïte pendant l'été. En arrière-plan, on aperçoit le volcan Asama. Raymond réalise ce projet au mitan de son premier séjour japonais, alors que l'agence est désormais largement constituée d'architectes et d'ingénieurs japonais; il met à contribution le talent de ses proches collaborateurs et des charpentiers locaux pour cette maison manifeste. A bien des égards, la maison d'été à Karuizawa peut être considérée comme la synthèse des expériences et des orientations qui caractérisent sa pratique à cette période. Elle rend hommage aux enseignements de Wright et de Perret, ainsi qu'à ceux de l'architecture locale, tout en prenant pour référence principale un projet conçu par le grand représentant de l'architecture moderne du moment. Le contexte rural lui permet en outre de placer la relation entre l'architecture et la nature au centre du projet, en tant qu'élément fédérateur de toutes ces composantes.

L'architecte adapte le plan de la maison Errazuriz et y juxtapose un plan en croix, hérité de l'école Wright. Le tout s'articule autour d'une piscine à débordement, dont le ruissellement rejoint un bassin creusé situé en contrebas de l'édifice, un agencement des éléments bâtis et paysagers à l'échelle du terrain qui rappelle celui de la villa Katsura, à Kyoto⁽⁷⁾. La multiplication des volumes engendre la diversité des points de vue sur le paysage, ainsi qu'une grande



Villa Hagiwara, Tokyo, 1924-1925.



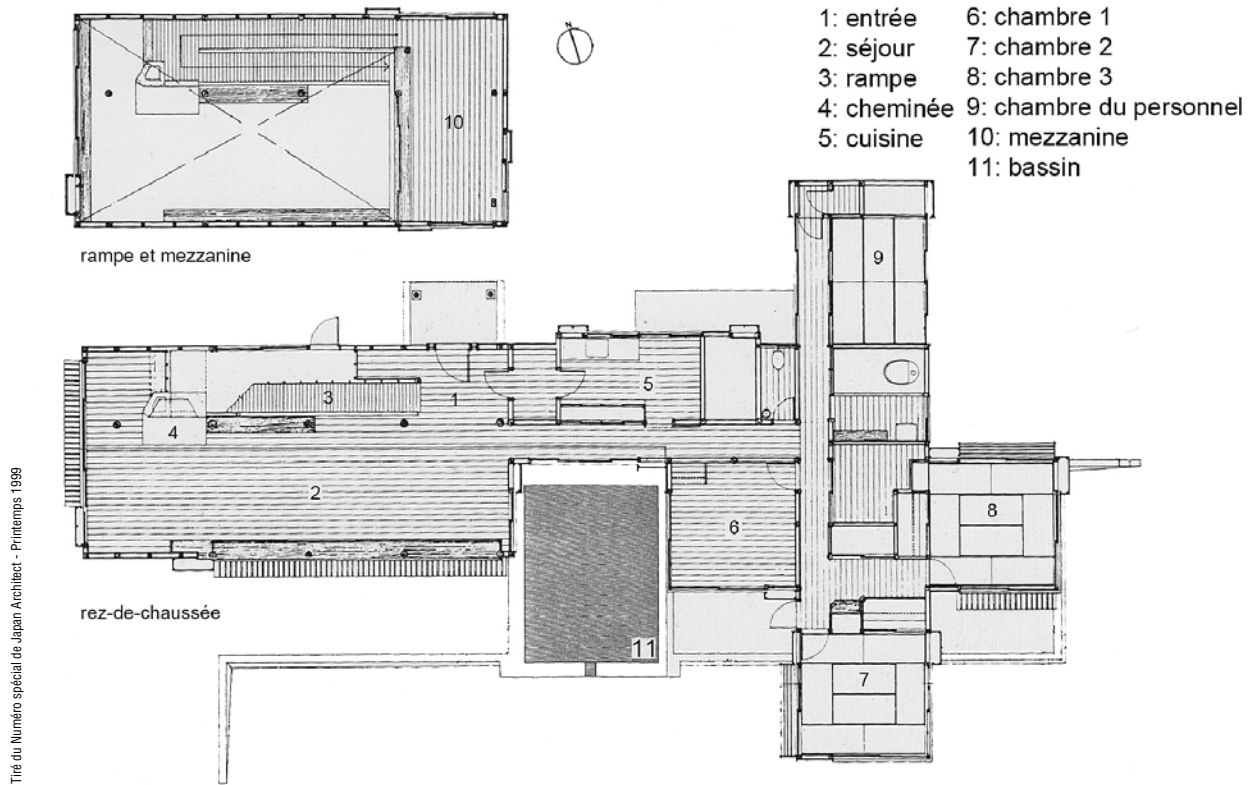
Villa Fukui, Tokyo, 1922-1923.



Villa Tetens, Tokyo, 1924-1925.



Maison d'été à Karuizawa, 1931-1933.



PLAN DE LA MAISON D'ÉTÉ À KARUIZAWA

transparence de l'ensemble. Dans la vaste pièce commune, cette impression est augmentée par un dispositif de portes coulissantes entièrement escamotables. Pour le traitement des matériaux, les charpentiers appliquent des techniques utilisées pour la construction des habitations japonaises, voire des pavillons de thé. Les troncs de bois sont équarris puis frottés avec du sable et de la paille jusqu'à l'obtention d'un fini lisse et poli, tandis que les bois utilisés pour le bardage et le mobilier, choisis dans des essences peu coûteuses ne sont pas traités. Enfin, le toit est couvert de fins branchages évoquant le chaume des maisons rurales. L'assemblage et le bardage reposent sur une combinaison de techniques traditionnelles et de techniques importées par les premiers résidents étrangers qui ont créé cette bourgade et construit des maisons en bois dans le style des



Photos Courtesy of Kitazawa's archives

Vue sur le séjour depuis la mezzanine.

R É F É R E N C E

LES VILLAS D'ANTONIN RAYMOND AU JAPON



Villa Kawasaki, Tokyo, 1933-1934.

pionniers de l'Ouest américain. L'assemblage des éléments porteurs principaux reprend la technique en ciseau et le boulonnage simple des pièces, utilisée dans le projet de Le Corbusier. Pour l'aménagement intérieur, les tatamis ont encore toute leur place dans les chambres à coucher, tandis que le séjour est équipé d'une cheminée, élément indispensable de l'habitat rural et des maisons de Wright.

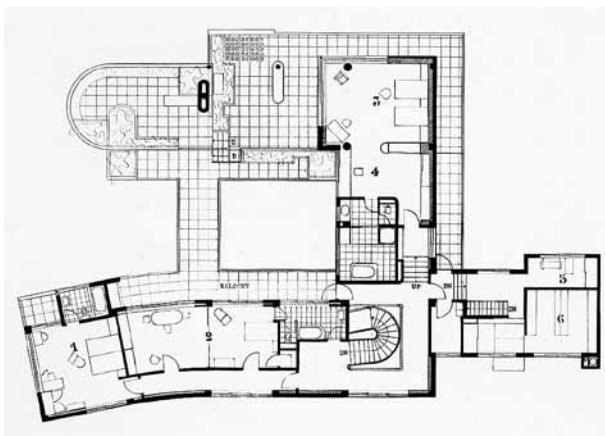
La marque de Le Corbusier

Au début des années 1930, Raymond conçoit une série de villas portant ostensiblement la marque de Le Corbusier. Ce dernier bénéficie depuis quelques années d'une grande notoriété au sein de la profession architecturale. Il a, entre autres, obtenu le premier prix de deux grands concours diffusés dans la presse internationale (le palais des Nations à Genève en 1927 et le Centrosoyus à Moscou en 1928), et

les Japonais s'intéressent autant à l'œuvre qu'au personnage charismatique. Cette notoriété est une aubaine pour Raymond, qui se pose en représentant d'un architecte dont il a déjà adopté les principes. La clientèle japonaise aisée est demandeuse de maisons modernes – une notion alors largement associée à une image d'occidentalisation – et, la plupart du temps, elle laisse carte blanche à l'architecte sur le plan stylistique. L'inspiration, l'imitation, voire la copie des œuvres d'un maître font partie intégrante du processus d'apprentissage au Japon. Aussi n'engendrent-elles pas le jugement négatif que leur oppose la mentalité occidentale, et qui vaudra plus d'une fois à Raymond d'être considéré par ses pairs comme un plagiaire. D'autant qu'il ne se contente jamais d'imiter, mais procède toujours à une synthèse qui ancre cette nouvelle architecture dans son contexte local. Pour cela, il répond aux exigences de sa clientèle, tout en intégrant des matériaux et des dispositifs hérités de l'architecture dite traditionnelle.

La quête d'une dimension universelle

La maison Kawasaki offre l'exemple parfait d'une villa de grand standing de l'entre-deux-guerres. Elle se compose de deux grands ensembles, un corps de bâtiment moderne en béton brut de décoffrage, un autre conçu sur le modèle de l'architecture prémoderne. Chacun est accompagné de son jardin, un ensemble paysager relativement simple pour la maison moderne, et un jardin d'agrément pour l'habitation japonaise. En fait d'habitation, l'espace japonais est plutôt conçu comme un lieu de réception, destiné à des cérémonies formelles et à l'exposition des trésors familiaux conservés dans le *kura*, une chambre forte qui fait partie intégrante des villas japonaises prémodernes. Ici en revanche, elle est construite en béton armé et dans une forme cubique parfaite, plutôt que dans sa forme classique. Par sa fonction, cet élément fait référence au Japon ancien, mais dans sa réalisation, il est à la pointe de la modernité architecturale, une parfaite illustration de la démarche de Raymond. Bien que ce projet témoigne d'une forme d'allégeance à Le Corbusier, certains détails en révèlent les



PLAN DE LA VILLA KAWASAKI



Chambre à coucher du maître de maison.

Photos Courtesy of Kitazawa's archive



Masanori Sugiyama Collection - The Architectural Archives - University of Pennsylvania

Antonin Raymond (troisième en partant de la gauche en bas), en 1935, entouré des principaux membres de l'agence, dont, à sa droite, Maekawa Kunio, future grande figure du modernisme, et Yoshimura Junzo, avec les bras croisés, à la gauche de Noémi.

limites, comme le recours à la couleur pour les poteaux porteurs intérieurs et extérieurs, loin d'un certain « ripolinage » promu par l'architecte franco-suisse. Dans les espaces intimes tels que les chambres, les salles de bains et la cuisine, la juxtaposition des usages japonais et occidentaux perdure, comme en témoigne la présence de tatamis, les panneaux coulissants, les paravents, ou les ustensiles et dispositifs spécifiques à chaque culture.

En 1938, alors que le monde se prépare à entrer dans le second conflit mondial, les Raymond sont contraints de retourner aux Etats-Unis. Ils œuvreront alors à y promouvoir les enseignements de l'architecture japonaise auprès de leurs pairs, et poursuivront leur quête d'un équilibre entre monde ancien et moderne, entre raffinement et rusticité, entre complexité et simplicité, toujours en quête d'une dimension universelle de l'architecture.

1. Antonin et Noémi Raymond, *Antonin Raymond, his Work in Japan: 1920-1935*, Tokyo, Jonan Shoin, 1935.

2. *Antonin Raymond, An Autobiography*, Rutland-Tokyo, Charles E. Tuttle Co., 1973, p. 116.

3. *Antonin Raymond, An Autobiography*, op. cit.

4. Theo van Doesburg, « L'évolution de l'architecture moderne en Hollande », *L'Architecture vivante*, automne-hiver 1925, p. 19.

5. Antonin Raymond, *Antonin Raymond, his Work in Japan*, op. cit., p. 11.

6. Six points sont publiés dans le numéro automne 1927 de *L'Architecture vivante*, p. 11-26, mais seuls cinq points sont passés à la postérité (excluant « la suppression de la corniche »), suivant la volonté de Le Corbusier de se placer en opposition aux cinq points de l'architecture définis par Vignole, au XVI^e siècle.

7. Faisant déjà l'objet de débats au sein de la communauté architecturale du Japon, cette villa conçue dans le style épuré sukiya sera promue auprès du public international comme l'archétype de l'architecture japonaise par l'architecte allemand Bruno Taut, après le séjour qu'il effectue au Japon de 1933 à 1936. Il en parle dans son ouvrage *Fundamentals of Japanese Architecture* (Les fondamentaux de l'architecture japonaise), paru en 1936.

ANTONIN RAYMOND (1888-1976)

1888 : naissance à Kladno, en Bohême

1906-1910 : études à l'Institut polytechnique de Prague

1910 : émigration aux Etats-Unis depuis Trieste, travaille chez l'architecte Cass Gilbert

1914 : séjour de huit mois en Italie (Anticoli Corrado) consacré à la peinture ; rencontre sa future épouse, Noémi Pernessin

1916 : séjour de huit mois à Taliesin, auprès de Frank Lloyd Wright

1919 : arrivée du couple Raymond au Japon à l'invitation de F. L. Wright

1921 : ouverture de l'agence American Architectural and Engineering Company, avec le premier associé d'une longue série (Leon Whittacker Slack)

1921-1938 : production dans les domaines industriel, résidentiel, religieux et éducatif

1923 : villa Fukui, Tokyo

1925 : villas Tetens et Hagiwara, Tokyo

1926 : maison Reinanzaka, Tokyo

1928 : résidence d'été de l'ambassade d'Italie, lac Chuzenji, Nikko

1933 : maison d'été, Karuizawa

1935 : publication du premier ouvrage de travaux, « Antonin Raymond, His Work in Japan: 1921-1935 »

1938-1948 : retour aux Etats-Unis. Le couple s'installe à New Hope (Pennsylvanie), où il fonde une petite communauté de vie et d'apprentissage sur le modèle de Taliesin, la propriété de F. L. Wright dans le Wisconsin. Raymond ouvre un bureau à New York (1939)

1938 : publication du second ouvrage de travaux, « Architectural Details »

1939 : ferme des Raymond, New Hope

1948 : réouverture de l'agence à Tokyo

1951 : bureaux du Reader's Digest, Tokyo

1952 : maison Inoue, Takasaki

1961 : salle de concerts de la préfecture de Gunma, Takasaki

1962 : nouveau studio d'été, Karuizawa

1973 : retour définitif aux Etats-Unis

1976 : décès d'Antonin Raymond

1980 : décès de Noémi Raymond

* Yola Gloaguen est diplômée d'architecture et historienne. A l'issue d'un long séjour à Kyoto et Tokyo, elle a rédigé une thèse sur les villas réalisées par Antonin Raymond dans le Japon de l'entre-deux-guerres. Elle est actuellement assistante de recherche à la chaire de civilisation japonaise au Collège de France et prépare la publication de sa thèse.