





Paul Burty Haviland, Self-portrait with portfolio, circa 1909  
*Paul Burty Haviland, Autoportrait au carton à dessin, vers 1909*

# *Paul Burty Haviland*

( 1880 - 1950 )

**GALERIE ANTOINE LAURENTIN**

**23, quai Voltaire**

**75007 Paris**

Tel : + 33 (0)1 42 97 43 42

e-mail : [contact@galerie-laurentin.com](mailto:contact@galerie-laurentin.com) - site : [www.galerie-laurentin.com](http://www.galerie-laurentin.com)



## REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGEMENTS

---

Je tiens à remercier tout particulièrement Madame Nicole Maritch Haviland et Monsieur Michel Poivert.

I especially want to thank Mrs Nicole Maritch Haviland and Mister Michel Poivert.

Mes remerciements vont aussi à tous ceux qui m'ont encouragé et aidé :

My acknowledgements also go to all those who encouraged and helped me:

- Monsieur Serge Aboukrat
- Monsieur Pierre Agoune
- Monsieur Henry Alper
- Monsieur Marc Boisseuil
- Madame Marie Jankovic
- Monsieur et Madame Alain Jouquey
- Madame Elisabeth Maréchaux
- Madame Philippe Maréchaux
- Monsieur Benoît Sapiro
- Mademoiselle Laure Testard

Je tiens également à remercier mes restaurateurs, encadreur et photographes pour leur efficacité.

I also would like to thank my restorers, framers and photographers for their efficiency.

Je souhaite enfin remercier Madame Caroline Jouquey Graziani pour la conception du catalogue et Mademoiselle Carole Joyau pour la mise en page.

Lastly, I wish to thank Mrs Caroline Jouquey Graziani for the edition design of the catalogue and Miss Carole Joyau for the layout.

Antoine Laurentin

«It is time to raise the veil concealing Paul Burty Haviland, photographer, patron, critic, collector, friend of Stieglitz, and a major figure in the Photo-Secession and Pictorialist movement.

Was he Paul Burty, the mannered, secretive, artistic man who created works of dreamlike delicacy and veiled passion, the true descendant of his grandfather Philippe Burty, or Paul Haviland, the young man who fled the stormy family fate crushing his destiny, seeking in his new family, the Laliques, the man he had once been but was no longer?

As his daughter, I have a memory of an involuntary admission he let slip during the winter of 1947 in the Touraine: "I should never have left the Home of the Golden Disk. That's where I had my real life".»

Nicole Maritch Haviland

« C'est l'heure de lever le rideau sur Paul Burty Haviland, photographe, mécène, critique, collectionneur, ami de Stieglitz, figure importante de Photo-Sécession et du mouvement pictorialiste.

Etait-il Paul Burty, monsieur précieux, secret, artiste, créateur d'une œuvre de rêverie et de passion voilée, descendant de son grand-père Philippe Burty, ou Paul Haviland, jeune homme fuyant d'orageuses fatalités familiales pesant sur sa destinée, cherchant dans sa nouvelle famille, les Lalique, ce qu'il avait été mais qu'il n'était plus?

Moi, sa fille, j'ai le souvenir d'une confidence involontaire échappée durant l'hiver 1947 en Touraine : "Je n'aurais jamais du quitter Home of the Golden Disk. Là était ma vraie vie" ».

Nicole Maritch Haviland

When in 1993 I organised the first exhibition in France dedicated to the Pictorialist movement<sup>1</sup> at the Musée Rodin, this aesthetic, long overshadowed by modernist photography, was beginning to arouse the interest of museums and historians. It's true that everyone knew the work of Alfred Stieglitz and his companions in the American Photo-Secession, but European photographers, with rare exceptions, had not been touched by the same aura. If truth be told, the American themselves were little-known.

After Stieglitz, the names of Edward Steichen, Gertrude Käsebier, Alvin Langdon Coburn, Clarence White and Fred Holland Day were perhaps familiar, but finally, only really those – and not all of them, by a long shot – who featured a portfolio in the prestigious review *Camera Work*, considered the «Bible» of Pictorialism. In this context, one member of the Photo-Secession remained particularly in the shadows, not because he was an American of French origin, but because his work, as short-lived as it was dazzling, was only just beginning to be noticed. This was Paul Haviland (1880-1950), the son of American entrepreneur Charles Haviland and Madeleine Burty, whose father was the famous French art critic Philippe Burty.

While I was preparing the exhibition entitled «Le Salon de photographie», I was contacted by Philippe Néagu, curator at the Musée d'Orsay, who had some new acquisitions to show me that he was sure would swell the project. For the first time, I found myself looking at prints by Paul Haviland. They mostly consisted of cyanotypes, with their distinctive blue colouring, of female silhouettes with outlines drowned in a vaporous blur, of extraordinary sensuality and rare elegance, which resembled the best of Clarence H. White but without his Symbolist emphasis, or the inspired figures of Fred Holland Day but without his mystical impulses.

I discovered a great photographer, a Photo-Secessionist, but known above all as the patron of Alfred Stieglitz, whose New York gallery, 291 (and subsequent eponymous review with its openly avant-gardist tone), he financed through his fortune – he was head of the American branch of the Haviland & Co. porcelain company. He was known for one image in *Camera Work* in 1909 and finally a few late examples from around 1910: a time when American Pictorialism, after the great debate on pure photography initially pitting British and French Pictorialists against each other, was gradually turning towards a «straighter» aesthe-

---

<sup>1</sup> *Le Salon de photographie, les écoles pictorialistes en Europe et aux Etats-Unis vers 1900*, directed by M. Poivert and H. Pinet, Musée Rodin, Paris, 1993



tic, trumpeted by Stieglitz from 1911 onwards with the publication of his famous *Steerage*. Fascinating though Paul Haviland's images were, in my view they smacked of the latecomer – but they made an undeniable impression nevertheless. Paul Haviland was represented by numerous prints at the Musée Rodin exhibition, where the public was able to see them for the first time.

Since the Nineties, knowledge of Paul Burty Haviland's work has made progress, and a large collection was recently granted to the city of Limoges, the birthplace of the Haviland family, owners of the famous porcelain company<sup>2</sup>. The Musée d'Orsay has dedicated an exhibition to him<sup>3</sup>, but a reference monograph is still awaited – we wager that this will be forthcoming in the next decade. Meanwhile, in the light of these images recently produced by the photographer's daughter, it is worth taking a look at certain aspects of his career and work.

Existing biographies depict a profile typical of photographers at the turn of the 20th century. As a wealthy enlightened amateur and aesthete, Haviland fulfilled the conditions for making photography more than the leisure activity of a «Kodak follower» and for believing in a singular adventure, which in around 1900 consisted of taking photography into the avant-garde.

This was the aim of the Pictorialist photographers who emerged in the early 1890s in both Europe and America. Whatever the differences between the national «schools», these photographers all aspired to one thing: to make photography an interpretative art, not merely a technique for imitating the real. To achieve this, the Pictorialists explored various avenues, the best-known being pigment prints, with a far from «photographic» result (using gum bichromate, carbon, oil-based inks, etc.), while another was not so well-known but just as effective: the use of lenses with aberrations providing a certain amount of «fuzziness». Lastly, the iconography itself naturally marked a distance from reality by focusing on a world and models inspired by Symbolism or Impressionist-tinged naturalism; in short, evoking a world rather than subscribing to the crude realism of a photographic record.

With its many controversies, the history of Pictorialism featured a number of colourful figures. In England, George Davison (1854-1930) was one of the pioneers of the use of

---

2 See *Paul Burty Haviland photographe*, Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009

3 See *Paul Burty-Haviland (1880-1950)*, Françoise Heilbrun, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1996

blurring; he was director of the Kodak firm and a social reformer with anarchist tendencies. Alvin Langdon Coburn (1882-1966), the nephew of Holland Day (whose own career was interrupted by a fire in his Boston studio), the youngest member of the American Photo-Secession, exiled himself to England in 1912, where he produced the first abstract photographs in the wake of Windham Lewis's Vorticism, then devoted himself to the mystical and destroyed most of his negatives.

In France, Robert Demachy (1859-1936), heir to the eponymous bank, sacrificed his time, his fortune and perhaps his marriage with an Englishwoman to his devouring passion for photography, which made him the national leader in the field<sup>4</sup>. Demachy also had similarities with Paul Haviland: he, too, was packed off by a dictatorial father to run the firm's business in the United States, and seems to have had so little inclination for his task that he was finally relieved of his duties by the board of directors.

Demachy and Haviland shared the same destiny of heirs impassioned by the arts rather than the business they were born to, yet they seem never to have met. In 1899, Haviland left Paris and the private mansion in Rue de Villiers for America, to study law at Harvard. At this period, Robert Demachy held sway with Constant Puyo over the Photo-Club de Paris and its annual salons. Demachy maintained a correspondence with Alfred Stieglitz<sup>5</sup>. The relations between the French Pictorialists and the New York circle were somewhat strained in the early 1900s, as the Americans seemed little committed to an aesthetic that had started in Europe a decade earlier. But the situation changed with their arrival in force around Day, and then Stieglitz, starting in 1901.

The «new American school» and then the Photo-Secession established a more radical kind of photography through a symbolic expression that was less influenced by the aesthetics of effect<sup>6</sup>. In the end, Stieglitz remained distant from the French, whom he judged with severity. Despite Demachy's efforts, the American would never make the journey to Paris, although he dispatched with authority his images and those of his circle to the annual meetings of the Paris Salon.

In this context, Paul Haviland in no way played the role he might have fulfilled: that of an ideal intermediary between New York and Paris. It is true that he only began to produce his

---

4 Bill Jay, *Robert Demachy: Photographs and Essays*, Academy Editions Ltd, London 1974 ; Michel Poivert, *Robert Demachy*, Photo Poche no. 71, Nathan, Paris, 1999

5 See Michel Poivert, «Dear Mr Stieglitz», *Études photographiques*, no. 21, 2007, p. 94-105

6 See Michel Poivert, *Le pictorialisme en France*, Bibliothèque nationale/Hoëbeke, Paris, 1993

own images later on, at a time when the divorce was final, in any case, between a French Pictorialism entrenched in its worship of pigment prints and an often decorative iconography, and an overtly Symbolist and even mystical Photo-Secession, heavily committed by Stieglitz to an aesthetisation of the documentary. The young Paul Strand was to be the harbingers of this from the mid-1910s.

But this was not the taste guiding Paul Haviland's expression. He was clearly impressed by the style of Clarence H. White, Alvin Langdon Coburn and Edward Steichen. Here we find his liking for female models, first and foremost his muse Florence Peterson. In Clarence H. White's studio, the young woman adopts poses typically found in Japanese engravings. Draped in a long house robe that delineates her figure, she draws back a curtain, exposing her face to the daylight; the slatted shutter is raised, showing a glimpse of a graceful plant, while everything is bathed in a diaphanous light, emphasised by the pale and glistening effect of the platinum print.

Another photograph shows Florence Peterson turning towards us, this time in a kimono, again with her hair worn loose. We see pictures on the wall; her face is bathed in light and her gaze made languorous by the very imprecision of the image. A third portrait presents the model differently, with her hair up, wearing a dress, against a neutral background, where the seated woman is touching her hair in an indistinct movement. The portrait could be conventional, but she seems even younger than in the more intimate ones: a child-woman. No other portrait by Haviland emanates such sensuality.

Gladys Granger poses charmingly, like a Menina; Isabelle d'Armont (?) makes simpering play with the camera, and Dorothy Warrington is a willing accomplice playing the game of the inspired figure – a profile as though in prayer, reminiscent of works by his friend Clarence H. White. His self-portraits are a perfect counterpoint to his pictures of Florence Peterson. He stages himself with sober elegance in three different ways in 1909. In one photo, his face emerges from the darkness and substance of the image; the right hand stands out, seeming to hold a book or notebook, while the other hand supports his chin, and his gaze, directed straight at the camera, is gentle and sincere. The second evokes the famous self-portrait of Steichen in front of a small frame (1898): the full-length Haviland touches rather than designates an image, another small frame where we can make out the photograph of a female model. This minimalist environment sums up the very existence of the artist, from his childhood with his grandfather (the celebrated friend of the arts, Philippe Burty), and his years as a young man in Bohemian Paris in his father's design workshop up to his life in New York with his Mexican friend Marius De Zayas and his spirited compatriot Picabia,

whom he introduced to Stieglitz. This New York was where Haviland was now firmly established as the patron of a Pictorialism seeking a second wind. The third self-portrait says the same thing in its own way: Haviland breaks off from studying some images in a drawing folder and looks at us, asserting his role as an aesthete.

The body of images gathered here form the small but significant collection Paul Haviland compiled for his daughter, as a gauge of reconciliation after a difficult relationship. It is a sentimental legacy: that of an idealised life. On his return to France in 1915, repudiated by his father and later ruined by the Crash of 1929, Haviland retired to the Touraine region. He married Lalique's daughter, produced a number of photographic commissions for his in-laws, remained in contact with his painter brother, Frank, and developed a friendship with the artist Armand Guillaumin. In a few years, Paul Haviland moved away from the new nerve centre of modern art to the nostalgia-ridden fringes of provincialism. At the dawn of the 1910s, did he dream of becoming an art photographer? Or was this longing nothing but a mirage?

Michel Poivert

Lorsqu'en 1993, j'organisais au musée Rodin la première exposition en France consacrée au mouvement pictorialiste<sup>1</sup>, cette esthétique longtemps oubliée au profit de la photographie moderniste commençait à susciter l'intérêt des musées et des historiens. Certes, tout le monde connaissait l'œuvre d'Alfred Stieglitz et de ses compagnons de la Photo-Sécession américaine, mais les photographes européens n'avaient, sauf exception, pas bénéficié de la même aura. Mais à vrai dire les Américains eux-mêmes restaient peu connus.

Après Stieglitz, on connaissait bien Edward Steichen, Gertrude Käsebier, Alvin Langdon Coburn, Clarence White, Fred Holland Day peut-être mais finalement surtout ceux – mais pas tous, loin s'en faut – qui avaient bénéficié de portfolio dans la prestigieuse revue *Camera Work* considérée comme la « bible » du pictorialisme. Dans ce contexte, un membre de la Photo-Sécession restait particulièrement mal connu - non parce qu'il était un Américain d'origine française par sa mère, mais parce que son œuvre, aussi brève que fulgurante, commençait seulement à être repérée. Il s'agissait de Paul Haviland (1880-1950), fils de Charles Haviland, entrepreneur américain et Madelaine Burty, fille du critique d'art français de renom Philippe Burty.

Lors de la préparation de l'exposition intitulée « Le Salon de photographie », je fus contacté par Philippe Néagu, conservateur au musée d'Orsay, il avait de nouvelles acquisitions à me montrer qui risquaient fort d'alimenter le projet. Pour la première fois, j'étais en présence d'épreuves de Paul Haviland. Il s'agissait pour la plupart de cyanotypes au bleu si reconnaissable, des silhouettes féminines aux contours noyés dans un flou vaporeux, d'une infinie sensualité, d'une élégance rare, qui ressemblaient au meilleur de Clarence White mais sans son insistance symboliste, ou bien aux figures inspirées de Fred Holland Day mais sans ses élans mystiques.

Je découvrais un grand photographe, photo-sécessionniste mais surtout connu pour son rôle de mécène auprès d'Alfred Stieglitz dont il avait financé la galerie 291 à New York grâce à sa fortune (puis la revue éponyme dans un esprit ouvertement avant-gardiste) – il était à la tête de la branche américaine des porcelaines Haviland & Co. De lui, on connaissait une image dans *Camera Work*, en 1909 et finalement quelques occurrences tardives au tournant des années 1910, alors que le pictorialisme américain s'orientait peu à peu, à partir du grand débat sur la photographie pure qui opposait initialement pictorialistes anglais et français,

---

<sup>1</sup> *Le Salon de photographie, les écoles pictorialistes en Europe et aux Etats-Unis vers 1900*, dir. M. Poivert et H. Pinet, musée Rodin, Paris, 1993

vers une esthétique plus directe, ou « straight », que Stieglitz allait marteler à partir de 1911 avec la publication de son fameux *Steerage*.

Aussi fascinantes qu'étaient les images de Paul Haviland, elles conservaient quelque chose de tardif à mes yeux, mais elles s'imposaient néanmoins avec une force incontestable. Paul Haviland fut représenté par de nombreuses épreuves lors de l'exposition du musée Rodin où le public put les admirer pour la première fois.

Depuis le début des années 1990, la connaissance de l'œuvre de Paul Burty Haviland a progressé, un ensemble conséquent a été récemment cédé à la ville de Limoges, berceau de la famille Haviland, propriétaire des célèbres porcelaines<sup>2</sup>. Le musée d'Orsay lui a consacré une exposition<sup>3</sup>, mais une monographie de référence se fait encore attendre - gageons que la décennie prochaine nous la donnera. En attendant, il est intéressant de jeter un regard, à l'occasion de ces images récemment livrées par la fille du photographe, sur quelques aspects de sa carrière comme de son œuvre.

La biographie existante dépeint un profil assez commun aux photographes du tournant du XIXe et du XXe siècle : fortuné, amateur éclairé, esthète, Haviland remplit les conditions pour faire de la photographie plus qu'un loisir de « kodakiste » et croire en une aventure singulière qui consiste, vers 1900, à faire de la photographie une avant-garde.

Cet horizon est celui des photographes pictorialistes qui se manifestent au début des années 1890 aussi bien en Europe qu'aux États-Unis. Quelques soient les différences entre « écoles » nationales, ces photographes aspirent à une chose : faire de la photographie un art d'interprétation et non une simple technique d'imitation du réel. Pour y parvenir, les pictorialistes explorent diverses voies, la plus connue étant celle des tirages pigmentaires permettant un rendu très peu « photographique » (gomme bichromatée, charbon, encres grasses, etc.), l'autre est moins célèbre mais tout aussi efficace : le recours à des optiques contenant des aberrations susceptibles de fournir un certain « flou ». Enfin, l'iconographie elle-même se doit de marquer une distance avec le réel en privilégiant un univers et des modèles inspirés par le symbolisme ou un naturalisme teinté d'impressionnisme, bref évoquer un monde plutôt que de souscrire au réalisme brutal de l'enregistrement photographique.

---

2 Cf. *Paul Burty Haviland photographe*, Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009

3 Cf. *Paul Burty-Haviland (1880-1950)*, Françoise Heilbrun, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1996

Traversée par de nombreuses polémiques, l'histoire du pictorialisme compte des figures hautes en couleur. George Davison (1854-1930), en Angleterre, est un des pionniers des usages du flou, patron de la firme Kodak et réformiste social aux tendances anarchistes, Alvin Langdon Coburn (1882-1966), neveu de Holland Day (ce dernier voyant sa carrière interrompue par l'incendie de son studio à Boston), benjamin de la Photo-Sécession américaine, s'exile en Angleterre en 1912, il y produit les premières photographies abstraites dans le sillage du Vorticisme de Windham Lewis puis se consacre à la mystique et détruit la plupart de ses négatifs.

En France, Robert Demachy (1859-1936), héritier de la banque du même nom, consacre son temps, sa fortune et sacrifie peut-être même son mariage avec une Anglaise à sa passion dévorante de la photographie qui fait de lui le leader national dans le domaine<sup>4</sup>. Robert Demachy forme d'ailleurs une sorte de figure parallèle à celle de Paul Haviland, cet homme chargé par un père autoritaire de diriger les affaires de la firme aux États-Unis, et qui semble avoir eu peu de goût pour la chose jusqu'à être destitué de ses fonctions par son conseil d'administration.

Demachy et Haviland partagent ce destin d'héritiers passionnés par les arts plus que par les affaires auxquelles on les destine. Pourtant ils semblent ne s'être jamais rencontrés. Haviland quitte Paris et l'hôtel particulier de la rue de Villiers pour les États-Unis en 1899 et fait son droit à Harvard. A cette date, Robert Demachy règne avec Constant Puyo sur le Photo-Club de Paris et ses salons annuels. Robert Demachy entretient une correspondance avec Alfred Stieglitz<sup>5</sup>, les relations entre les pictorialistes français et le cercle new-yorkais sont tendues au début des années 1900, les Américains semblent encore peu investis dans une esthétique que l'Europe initie depuis une décennie, mais leur arrivée de façon massive à partir de 1901 autour de Day puis Stieglitz change la donne.

La « nouvelle école américaine » puis la Photo-Sécession imposent une photographie plus radicale dans l'expression symbolique et moins soumise à une esthétique des effets<sup>6</sup>. Stieglitz reste finalement distant avec ces Français qu'il juge avec sévérité ; malgré les efforts de Demachy, l'Américain ne concèdera pas une visite à Paris, bien qu'il expédie avec autorité ses images et celles de son cercle lors des rendez-vous annuels du Salon parisien.

---

4 Bill Jay, *Robert Demachy photographs and essays*, Academy Editions Ltd, Londres, 1974 ; Michel Poivert, *Robert Demachy*, Photo Poche n°71, Nathan, Paris, 1999

5 Cf. Michel Poivert, « Dear Mr Stieglitz », *Études photographiques*, n°21, 2007, p. 94-105

6 Cf. Michel Poivert, *Le pictorialisme en France*, Bibliothèque nationale/Hoëbeke, Paris, 1993

Dans ce contexte, Paul Haviland ne joue aucunement le rôle auquel il aurait pu prétendre, celui d'un intermédiaire rêvé entre New York et Paris. Il est vrai qu'il ne se met à produire des images que tardivement, une date en tous les cas où le divorce est consommé entre un pictorialisme français retranché dans son culte des épreuves pigmentaires et d'une iconographie souvent décorative, et une Photo-Sécession ouvertement symboliste voire mystique, ou bien engagée par Stieglitz dans une esthétisation du documentaire dont le jeune Paul Strand sera le héraut à partir du milieu des années 1910.

Ce n'est toutefois pas dans ce goût que s'exprime alors Paul Haviland, de toute évidence séduit par la manière de Clarence White, d'Alvin Langdon Coburn ou d'Edward Steichen. On retrouve ici son goût des modèles féminins, et au premier chef son égérie Florence Peterson. Dans l'atelier de Clarence White, la jeune femme se prête au jeu de la pose sous les gravures japonistes. Revêtue d'une longue robe d'intérieur dessinant sa silhouette, elle soulève le rideau et dirige son visage vers le jour ; les lamelles des volets sont relevées et laissent apparaître le motif d'une plante gracile, le tout baigné dans une lumière diaphane que renforce le tirage au platine, à la fois luisant et pâle.

Une autre vue montre Florence Peterson se tournant vers nous, cette fois-ci vêtue d'un kimono, les cheveux sont toujours défaits, des cadres apparaissent au mur, le visage est baigné de lumière et le regard langoureux par l'imprécision même de l'image. Un troisième portrait présente le modèle différemment : coiffée, en robe et sur un fond neutre, la femme assise esquisse un geste dans ses cheveux. Le portrait pourrait être conventionnel, mais elle semble plus jeune encore que dans l'intimité, c'est une femme enfant. On ne trouve dans aucun autres portraits d'Haviland autant de sensualité.

Gladys Granger pose de façon charmante à la manière d'une Ménéne, Isabelle d'Armont (?) joue avec l'objectif et minaude, Dorothy Warrington se fait complice et joue le jeu de la figure inspirée – un profil comme en prière qui fait penser aux épreuves de son ami Clarence White. Ce sont les autoportraits qui forment le contrepoint parfait des vues de Florence Peterson. Trois mises en scènes datées de 1909 où Paul Haviland se montre avec sobriété et élégance. Son visage émerge de l'obscurité et de la matière de l'image, la main droite se détache et semble tenir un livre ou un carnet, l'autre main soutient le menton, le regard dirigé vers l'objectif est doux et franc. Le second fait penser au célèbre autoportrait de Steichen devant un petit cadre (1898) : Haviland en pied touche une image plus qu'il ne la désigne, un autre petit cadre laisse deviner la photographie d'un modèle féminin. Cet environnement minimal résume l'existence même de l'artiste : depuis son enfance auprès de son grand-père le célèbre ami des arts Philippe Burty, ses années de jeunesse dans la



bohème parisienne autour de l'atelier de création de son père jusqu'à sa vie new-yorkaise avec son ami mexicain Marius De Zayas et le fougueux compatriote Picabia qu'il introduit auprès de Stieglitz – New York où Haviland est désormais fort de son statut de mécène d'un pictorialisme à la recherche de son second souffle. Le troisième autoportrait le dit encore à sa façon : Haviland interrompt la contemplation d'images rangées dans un carton à dessin et nous regarde, affirmant ainsi son rôle d'esthète.

Le corpus des images rassemblées ici forme l'ensemble, certes réduit mais significatif, que Paul Haviland a choisi pour sa fille, comme le gage d'une réconciliation après une relation difficile. C'est un legs sentimental, celui d'une vie rêvée. De retour en France en 1915, désavoué par son père, ruiné plus tard par la crise de 1929, Haviland se retire en Touraine. Il se marie avec la fille Lalique, travaille à quelques commandes photographiques pour sa belle famille, reste en contact avec son frère peintre Frank et se lie avec l'artiste Armand Guillaumin. En quelques années, Paul Haviland passe du nouveau centre névralgique de l'art moderne aux marges nostalgiques du provincialisme. S'est-il rêvé durant l'aube des années 1910 en artiste photographe ? Ou bien cette tentation ne fut-elle qu'un mirage ?

Michel Poivert

## BIOGRAPHY

---

Paul Burty Haviland was born in Paris in 1880. He was the son of Madeleine Burty and the American Charles Haviland, who built up an industrial porcelain empire in Limoges. Through his maternal grandfather, a famous critic and collector, and his father, who entertained at his «studio» in Auteuil, Paul Haviland became familiar with the art world at an early age. Renoir painted his portrait in 1884, when he was four. He also met Félix Bracquemond, Albert Dammouse and Ernest Chaplet, his father's artist friends.

In 1899, at the age of 19, Paul Haviland left France for the United States to study at the prestigious University of Harvard. Here he read law, graduating in 1901. Under pressure from his dictatorial father, he was then forced to take on the family business in New York, but Paul gradually freed himself from this paternal authority by pursuing his own interests, which at the time were poetry, photography and the theatre.

In 1905, Alfred Stieglitz opened a gallery in New York, the 291, which Paul and his brother Franck visited regularly. He only met Stieglitz in January 1908 at the first exhibition of Rodin's drawings in New York. When he learned that the 291 was in financial trouble, Paul came to the rescue of his friend by becoming his patron. A deep friendship developed between the two men. In January 1909, Paul contributed his first article to *Camera Work* and in October published his first photograph in it. In 1910, he became the review's editor. *Camera Work*, a portfolio created by Stieglitz, brought together the leading Pictorialist photographers. From then on, Paul Burty-Haviland was recognised as a key figure in the Photo-Secession group.

In 1907, Paul met Marius de Zayas. They rapidly became friends, and worked together to give a fresh boost to 291. In 1913, they published an essay on modern art for the Armory Show, where Haviland met Francis Picabia. Zayas and Haviland travelled together a great deal, particularly in France and Mexico, where he discovered Pre-Columbian art and began to collect it.

Paul's involvement in this group and the influence of photography certainly had a bad effect on the business of Haviland & Co. His father, furious at his son's lack of interest and extremely concerned by the company's financial results, forced him to return to France forthwith, and replaced him as director.

Back in France in July 1915, and now banished from the family business, Paul Haviland developed a passion for the Creuse region. He rented a studio-house in Crozant, and produced numerous views of ruins. He met Armand Guillaumin, whom he photographed at his easel, together with Suzanne, the daughter of René Lalique, whom he married in 1917. His father-in-law asked him to reorganise his glassworks factory. He continued working as a photographer, taking portraits of members of the Lalique and Haviland families, and more or less well-known figures like Paul Morand, Georges Picard, Louis Vignier, Zamacois and Lechavallier-Chevignard, the director of the Sèvres porcelain factory. However, Paul lacked fulfilment in his new life, which bored him, and felt nostalgic for everything he had left behind in New York, especially the career he might have led over there. However, he played an important creative role in the Lalique company, instigating new themes, such as the introduction of Pre-Columbian and Mexican art into the famous company's aesthetic approach.

In 1929, the year of the Wall Street Crash, Paul lost part of his fortune, and had to sell a large part of his collections. For financial reasons, he began to work as a commercial photographer. He produced a catalogue of paintings by his wife, together with a publication listing all the Lalique glassworks. In 1935, Paul Burty Haviland moved to a farm in Touraine. As well as the wine-making business he started up, he devoted himself to his new passions, astrology and graphology. In 1948, he returned to live in Paris, where he died in 1950.

## BIOGRAPHIE

---

Paul Burty Haviland naît à Paris en 1880. Il est le fils de Madeleine Burty et de l'américain Charles Haviland, lequel a construit un empire industriel de la porcelaine à Limoges.

Par son grand-père Burty, célèbre critique et collectionneur ainsi que par son père qui reçoit dans son « studio » d'Auteuil, Paul Haviland évolue dans le monde de l'art depuis son enfance. Renoir peint son portrait à 4 ans, en 1884. Il rencontre les amis artistes de son père, Félix Bracquemond, Albert Dammouse et Ernest Chaplet.

En 1899, à l'âge de 19 ans, Paul Haviland quitte la France pour les Etats-Unis où il intègre la prestigieuse université d'Harvard. Il y suit un cursus de droit et en sort diplômé en 1901. Poussé par un père autoritaire, il doit reprendre les affaires de l'entreprise familiale à New-York, mais Paul va peu à peu s'émanciper de l'autorité paternelle pour vivre ses propres passions qui sont alors le théâtre, la poésie et la photographie.

En 1905, ouvre à New York la Galerie 291 d'Alfred Stieglitz que Paul et son frère Franck fréquentent régulièrement. Ce n'est qu'en janvier 1908 qu'il rencontre Stieglitz au cours de la première exposition de dessins de Rodin à New York. Paul apprend alors que la Galerie 291 connaît des difficultés financières, il va secourir son nouvel ami en devenant son mécène. Une amitié très forte naît entre les deux hommes. En janvier 1909, Paul signe son premier article dans *Camera Work* et en octobre il y publie sa première photographie. En 1910, il devient le rédacteur en chef de la revue. Ce portfolio créé par Stieglitz, réunit les plus grands photographes pictorialistes. Paul Burty-Haviland apparaît dès lors comme une figure incontournable du groupe Photo-Sécession.

En 1907, Paul rencontre Marius de Zayas avec qui il se lie d'amitié. Ils vont travailler ensemble pour redynamiser la galerie 291. En 1913, ils publient un essai sur l'art moderne, à l'occasion de l'Armory Show où Haviland rencontre Francis Picabia. Zayas et Haviland vont beaucoup voyager ensemble, notamment en France et au Mexique où il découvre l'art précolombien qu'il collectionnera.

L'implication de Paul dans ce groupe et l'influence de la photographie ne sont pas sans conséquences sur la bonne marche des affaires de la société Haviland & Co. Son père furieux du désintérêt de son fils, et très inquiet des résultats du bilan financier, l'oblige à rentrer en France de toute urgence et le fait remplacer à la tête de l'entreprise.

De retour en France en juillet 1915, mis à l'écart des affaires familiales, Paul Haviland se passionne pour la Creuse. Il loue une maison-atelier à Crozant et réalise de nombreuses vues des ruines. Il rencontre Armand Guillaumin qu'il photographie devant son chevalet ainsi que Suzanne, fille de René Lalique qu'il épousera en 1917. Son beau-père lui confie la réorganisation de ses usines de verrerie. Il continue son activité de photographe en réalisant des portraits des membres de la famille Lalique-Haviland et de personnalités plus ou moins connues comme Paul Morand, Georges Picard, Louis Vignier, Zamacois ou Lechavallier-Chevignard, directeur de la manufacture de Sèvres. Cependant, Paul n'est pas comblé par sa nouvelle vie qui l'ennuie, il est nostalgique de celle qu'il a laissé derrière lui à New York et certainement de la carrière qu'il aurait pu réaliser là bas. Toutefois, Paul a un rôle créatif important au sein de l'entreprise Lalique. Il est à l'origine de nouveaux thèmes, comme l'introduction de l'art précolombien et mexicain dans l'esthétique de la célèbre maison.

En 1929, année de la crise boursière, Paul perd une partie de sa fortune. Il se voit donc contraint de vendre une grande partie de ses collections. Pour des questions financières, il commence la photographie commerciale. Il réalise un catalogue des peintures de sa femme ainsi qu'un ouvrage répertoriant toutes les verreries Lalique. En 1935, Paul Burty Haviland s'installe dans une ferme en Touraine. Outre l'activité viticole qu'il met en place, il se tourne vers sa passion pour l'astrologie et la graphologie. En 1948, il retourne à Paris jusqu'à la date de son décès en 1950.



---

# CATALOGUE

---

*Les dimensions sont indiquées en centimètres, la hauteur suivie de la largeur.*

*The dimensions are indicated in centimeters, height followed by width.*

---

*Florence Peterson at Clarence H. White's place*

1909

Platinum print

monogram stamp lower right and on reverse

9 5/8 x 7 7/8 in.

Provenance: Haviland family

Literature:

Aboukrat Serge, «Paul Burty Haviland, photographe»,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduced p.31

*Florence Peterson chez Clarence H. White*

1909

Tirage au platine  
cachet du monogramme en bas à droite et au dos  
24,5 x 20 cm

Provenance : Famille Haviland

Bibliographie :

Aboukrat Serge, « Paul Burty Haviland, photographe »,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduit p.31





---

*Florence Peterson in a kimono holding a mirror*

1909

Platinum print

monogram stamp lower left

and on the original mount

9 5/8 x 7 5/8 in.

Provenance: Haviland family

Literature:

Aboukrat Serge, «Paul Burty Haviland, photographe»,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduced p.135

Heilbrun Françoise, «Paul Burty Haviland (1880-1950),  
photographe», RMN, Paris, 1996-1997, reproduced p.62

*Florence Peterson en kimono tenant un miroir*

1909

Tirage au platine  
cachet du monogramme en bas à gauche  
et sur le montage d'origine  
24,3 x 19,5 cm

Provenance : Famille Haviland

Bibliographie :

Aboukrat Serge, « Paul Burty Haviland, photographe »,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduced p.135  
Heilbrun Françoise, « Paul Burty Haviland (1880-1950),  
photographe », RMN, Paris, 1996-1997, reproduit p.62



---

*Florence Peterson*

1909

Platinum print

monogram stamp on the original mount

9 5/8 x 7 5/8 in.

Provenance: Haviland family

Literature:

Heilburn Françoise, «Paul Burty Haviland (1880-1950),  
photographe», RMN, Paris, 1996-1997, reproduced p.62

*Florence Peterson*

1909

Tirage au platine  
cachet du monogramme sur le montage d'origine  
24,5 x 19,5 cm

Provenance : Famille Haviland

Bibliographie :

Heinburn Françoise, « Paul Burty Haviland (1880-1950),  
photographe », RMN, Paris, 1996-1997, reproduit p.62



---

*Gladys Granger wearing a ball dress*

1909

Platinum print

monogram stamp lower right

9 7/8 x 8 in.

Provenance: Haviland family

Literature:

Aboukrat Serge, «Paul Burty Haviland, photographe»,

Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduced p.61

*Gladys Granger en robe de bal*

1909

Tirage au platine

cachet du monogramme en bas à droite

25,2 x 20,3 cm

Provenance : Famille Haviland

Bibliographie :

Aboukrat Serge, « Paul Burty Haviland, photographe »,

Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduit p.61



---

*Gladys Granger wearing a ball dress*

1909

Platinum print

monogram stamp lower right

9 7/8 x 8 in.

Provenance: Haviland family

Literature:

Aboukrat Serge, «Paul Burty Haviland, photographe»,

Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduced p.61

*Gladys Granger en robe de bal*

1909

Tirage au platine  
cachet du monogramme en bas à droite

25,2 x 20,3 cm

Provenance : Famille Haviland

Bibliographie :

Aboukrat Serge, « Paul Burty Haviland, photographe »,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduit p.61





---

*Gladys Granger in profile holding a fan*

1909

Platinum print

signed with initials and titled higher left,

monogram stamp on the original mount

10 x 8 in.

Provenance: Haviland family

Literature:

Maritch Haviland Nicole, Léobardy Catherine,

«Lalique Haviland Burty, portrait de famille»,

Les Ardents Editeurs, Limoges, 2009, reproduced p.155

Aboukrat Serge, «Paul Burty Haviland, photographe»,

Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduced p.165

*Gladys Granger de profil tenant un éventail*

1909

Tirage au platine

signé des initiales et titré en haut à gauche,

cachet du monogramme sur le montage d'origine

25,5 x 20,2 cm

Provenance : Famille Haviland

Bibliographie :

Maritch Haviland Nicole, Léobardy Catherine,

«Lalique»,

Les Ardents Editeurs, Limoges, 2009, reproduit p.155

Aboukrat Serge, « Paul Burty Haviland, photographe »,

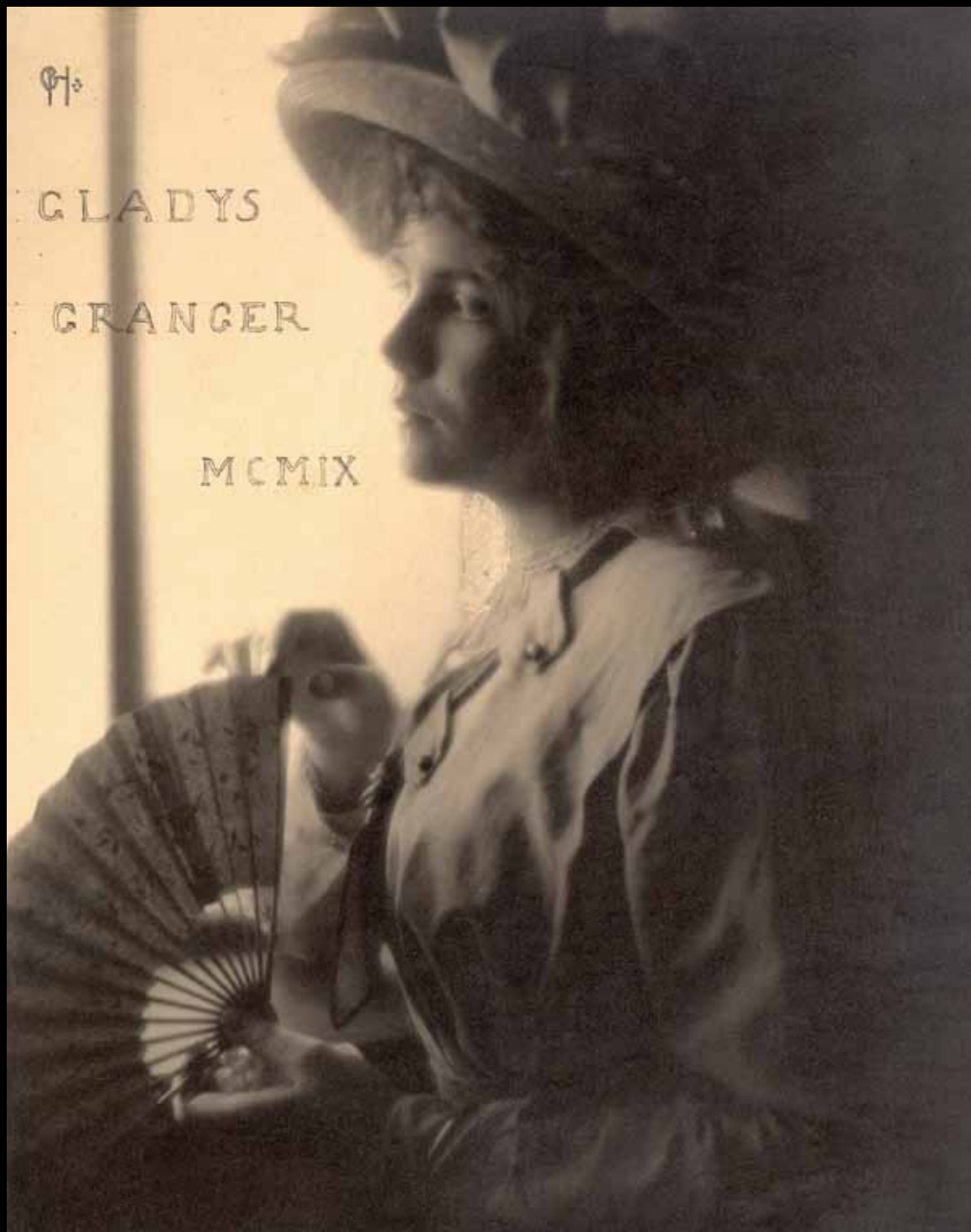
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduit p.165

97.

GLADYS

GRANGER

MCMIX



---

*Young woman with her dog*

1910

Platinum print

monogram stamp on reverse

9 5/8 x 7 5/8 in.

Provenance: Haviland family

Literature:

Aboukrat Serge, «Paul Burty Haviland, photographe»,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduced p.65

*Jeune femme assise avec son chien*

1910

Tirage au platine

cachet du monogramme au dos

24,3 x 19,4 cm

Provenance : Famille Haviland

Bibliographie :

Aboukrat Serge, « Paul Burty Haviland, photographe »,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduit p.65



---

*Young woman with her dog*

1910

Platinum print

monogram stamp lower right  
and on the original mount

9 5/8 x 7 5/8 in.

Provenance: Haviland family

Literature:

Aboukrat Serge, «Paul Burty Haviland, photographe»,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduced p.65

*Jeune femme assise avec son chien*

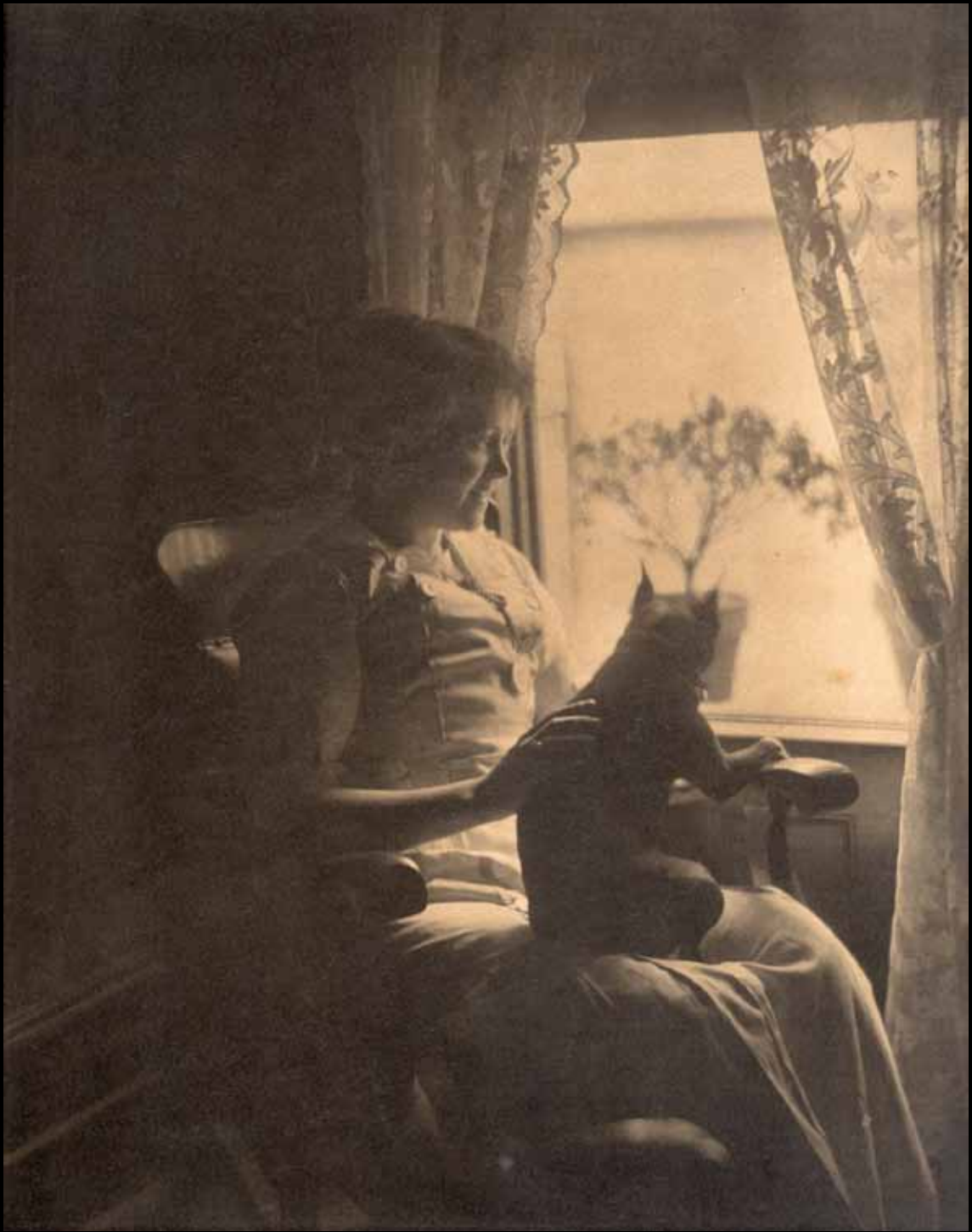
1910

Tirage au platine  
cachet du monogramme en bas à droite  
et sur le montage d'origine  
24,3 x 19,4 cm

Provenance : Famille Haviland

Bibliographie :

Aboukrat Serge, « Paul Burty Haviland, photographe »,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduit p.65



---

*Young woman with her dog*

1910

Platinum print

monogram stamp lower right and on reverse

10 x 8 in.

Provenance: Haviland family

Literature:

Aboukrat Serge, «Paul Burty Haviland, photographe»,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduced p.65

*Jeune femme assise avec son chien*

1910

Tirage au platine

cachet du monogramme en bas à droite et au dos

25,4 x 20,2 cm

Provenance : Famille Haviland

Bibliographie :

Aboukrat Serge, « Paul Burty Haviland, photographe »,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduit p.65





---

*Young woman posing (Isabelle d'Armont?)*

1909

Platinum print

monogram stamp lower right  
and on the original mount

9 5/8 x 7 5/8 in.

Provenance: Haviland family

*Jeune femme posant (Isabelle d'Armont?)*

1909

Tirage au platine  
cachet du monogramme en bas à droite  
et sur le montage d'origine  
24,5 x 19,5 cm

Provenance : Famille Haviland



---

*Young woman sitting on an armchair  
(Isabelle d'Armont?)*

1909

Cyanotype

monogram stamp on reverse

9 7/8 x 8 in.

Provenance: Haviland family

*Jeune femme sur un fauteuil  
(Isabelle d'Armont?)*

1909

Cyanotype

cachet du monogramme au dos

25,2 x 20,2 cm

Provenance : Famille Haviland



---

*Portrait of a young woman*  
*(Isabelle d'Armont?)*

1909

Cyanotype

monogram stamp lower right and on reverse

9 7/8 x 8 in.

Provenance: Haviland family

Literature:

Aboukrat Serge, «Paul Burty Haviland, photographe»,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduced p.163

*Portrait de jeune femme*  
*(Isabelle d'Armont?)*

1909

Cyanotype

cachet du monogramme en bas à droite et au dos

25,2 x 20,2 cm

Provenance : Famille Haviland

Bibliographie :

Aboukrat Serge, « Paul Burty Haviland, photographe »,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduit p.163



---

*Young lady wearing a fancy dress*  
*(Isabelle d'Armont?)*

1909

Cyanotype

monogram stamp on reverse

10 x 8 in.

Provenance: Haviland family

*Jeune femme en robe festive*  
*(Isabelle d'Armont?)*

1909

Cyanotype

cachet du monogramme au dos

25,3 x 20,2 cm

Provenance : Famille Haviland





---

*Dorothy Warrington*

1909

Platinum print

monogram stamp lower right

9 7/8 x 8 in.

Provenance: Haviland family

Literature:

Aboukrat Serge, «Paul Burty Haviland, photographe»,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduced p.174

*Dorothy Warrington*

1909

Tirage au platine

cachet du monogramme en bas à droite

25,1 x 20,3 cm

Provenance : Famille Haviland

Bibliographie :

Aboukrat Serge, « Paul Burty Haviland, photographe »,  
Serge Aboukrat Editions, Paris, 2009, reproduit p.174



---

*Dorothy Warrington*

1909-1910

Cyanotype

monogram stamp lower right

10 x 7 7/8 in.

Provenance : Haviland family

Literature:

Heilburn Françoise, «Paul Burty Haviland (1880-1950),  
photographe», RMN, Paris, 1996-1997, reproduced p.19

*Dorothy Warrington*

1909 -1910

Cyanotype

cachet du monogramme en bas à droite

25,4 x 20 cm

Provenance : Famille Haviland

Bibliographie :

Heilburn Françoise, « Paul Burty Haviland (1880-1950),  
photographe », RMN, Paris, 1996-1997, reproduit p.19



---

*William Haviland and Catherine Bertford*

1909

Cyanotype

monogram stamp lower right and on reverse

9 7/8 x 8 in.

Provenance: Haviland family

*William Haviland et Catherine Bertford*

1909

Cyanotype

cachet du monogramme en bas à droite et au dos

25,2 x 20,2 cm

Provenance : Famille Haviland



---

*Self-portrait*

1909

Platinum print

monogram stamp on the original mount

10 x 8 in.

Provenance: Haviland family

Literature:

Heilburn Françoise, «Paul Burty Haviland (1880-1950),  
photographe», RMN, Paris, 1996-1997, reproduced p.10

*Autoportrait*

1909

Tirage au platine

cachet du monogramme sur le montage d'origine

25,5 x 20,2 cm

Provenance : Famille Haviland

Bibliographie :

Heilburn Françoise, « Paul Burty Haviland (1880-1950),  
photographe », RMN, Paris, 1996-1997, reproduit p.10





---

*Self-portrait*

1909

Platinum print  
monogram stamp lower right  
10 x 8 in.

Provenance: Haviland family

*Autoportrait*

1909

Tirage au platine  
cachet du monogramme en bas à droite  
25,3 x 20,3 cm

Provenance : Famille Haviland



---

*Self-portrait with drawing folder*

1909

Platinum print

monogram stamp lower right

9 7/8 x 8 in.

Provenance: Haviland family

Literature:

Heilburn Françoise, «Paul Burty Haviland (1880-1950),  
photographe», RMN, Paris, 1996-1997, reproduced p.49

*Autoportrait au carnet à dessin*

1909

Tirage au platine  
cachet du monogramme en bas à droite

25,2 x 20,3 cm

Provenance : Famille Haviland

Bibliographie :

Heilburn Françoise, « Paul Burty Haviland (1880-1950),  
photographe », RMN, Paris, 1996-1997, reproduit p.49



---

*Portrait of his brother,  
the painter Frank Burty Haviland*

1909

Platinum print  
monogram stamp lower left  
and on the original mount  
4 1/2 x 6 1/2 in.

Provenance: Haviland family

*Portrait de son frère,  
le peintre Franck Burty Haviland*

1909

Tirage au platine  
cachet du monogramme en bas à gauche  
et sur le montage d'origine  
11,5 x 16,4 cm

Provenance : Famille Haviland



**Couverture / Cover**  
**au dos un détail de/ on the reverse a detail of**  
*«Florence Peterson at Clarence H. White's place»*  
voir / see p.22

©Adagp, Paris 2013 pour les oeuvres de Paul Burty Haviland

ISBN 2-911191-32-3  
Dépôt légal février 2013

Imprimé par Milenio  
Barcelone - Espagne