

DOSSIER DE PRESSE

DUNCAN HANNAH

EXPOSITION

DU 11 AVRIL AU 30 JUIN 2019



La Galerie Pixi - Marie Victoire Poliakoff est heureuse de présenter du 11 avril au 30 juin 2019 une sélection de peintures, de collages et de dessins du peintre américain Duncan Hannah.

Le public parisien pourra découvrir à la galerie ces œuvres étonnantes, faites de réminiscences et de nostalgies, dont le style rappelle à première vue la peinture d'Edward Hopper, de Balthus et de Francis Picabia. Les portraits d'actrices des films d'Alfred Hitchcock, les représentations de vieilles automobiles et des scènes d'une inquiétante étrangeté côtoient la série des couvertures des Penguin books qui témoignent tout à la fois de son goût pour les formes concises, les couleurs acidulées et la littérature.

Les collages révèlent quant à eux les connexions de Duncan Hannah avec le monde punk et underground des années 1970 à New York, quand, jeune diplômé de la Parsons School of Design, il jouait dans les films d'Amos Poe, admirait les cinéastes de la Nouvelle Vague et la poésie de Joe Brainard, côtoyait Andy Warhol et Janis Joplin, Patti Smith et Debbie Harry, David Hockney et Larry Rivers. Comme beaucoup d'artistes de cette scène américaine, Duncan Hannah est un artiste pluridisciplinaire qui est aussi illustrateur, musicien et écrivain.

GALERIE PIXI
MARIE VICTOIRE POLIAKOFF
95 RUE DE SEINE 75006 PARIS

du mardi au samedi de 14h30 à 19h00
galeriepiximarievictorepoliakoff.com
tel / 00 33 1 43 25 10 12 - 00 33 6 11 90 29 35
galeriepixi@free.fr

Né à Minneapolis en 1952, Duncan Hannah a étudié au Bard College à Annandale-on-Hudson et à la Parsons School of Design de New York. Depuis ses débuts dans les années 1980, plus d'une centaine d'expositions personnelles lui ont été organisées dans le monde entier. Ses œuvres sont conservées dans de grandes collections publiques (Metropolitan Museum of Art de New York, le Chicago Art Institute, le Minneapolis Institute of Arts) et privées (Collection de Allen Ginsberg, George Condo, Linda Nochlin, Philip Taaffe, Genesis, P. Orridge, Georges Clooney, Marc Jacobs, Vincent Gallo, David Johansen, Thurston Moore, Anna Sui ou Mick Jagger).

En 2011, il reçut la bourse Guggenheim récompensant un exceptionnel talent artistique. Duncan Hannah a également tourné dans plusieurs films, parmi lesquels *Unmade Beds* (1976) et *The Foreigner* (1978) d'Amos Poe, *Art for Teachers of Children* de Jennifer Montgomery (1995).

Depuis la publication de son livre *Twentieth-Century Boy: Notebooks of the Seventies* aux Éditions Alfred A. Knopf en 2018, Duncan Hannah parcourt les États-Unis et l'Europe pour accompagner l'immense succès de son livre.

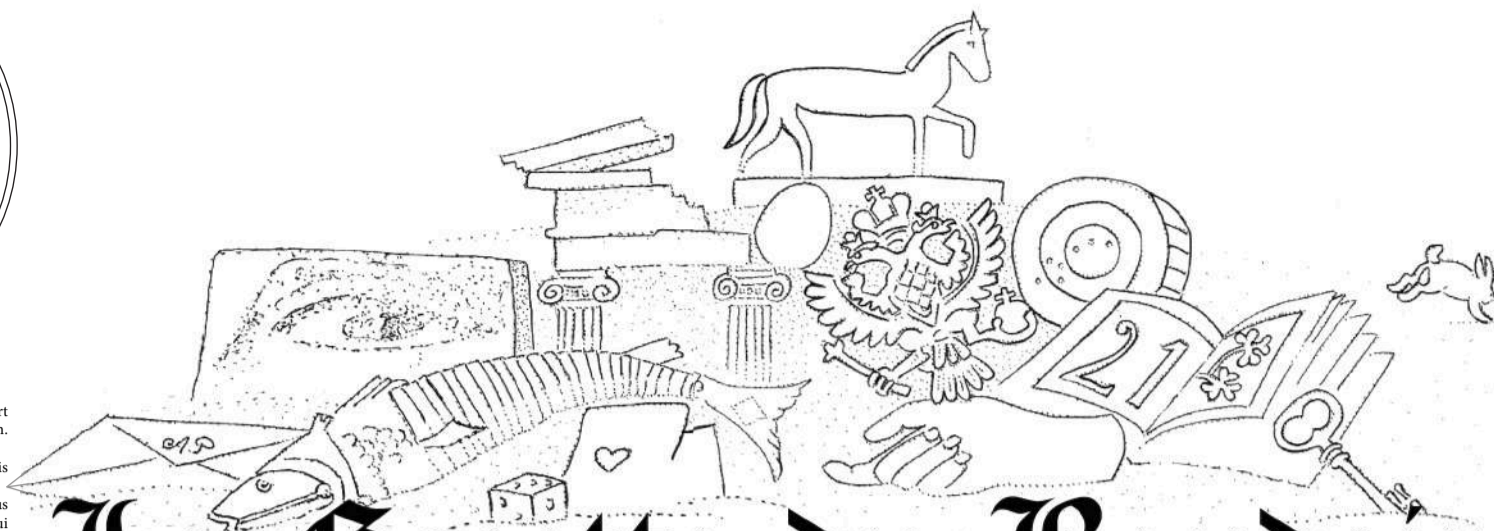
CONTACTS PRESSE
AGENCE DEZARTS

Noalig Tanguy / 06 70 56 63 24
Marion Galvain / 06 22 45 63 33
Clotilde Sence / 06 30 69 61 92
galeriepixi@dezarts.fr



La Gazette du Boudoir
de Marie Victoire Poliakoff

Une réflexion sur un certain art de vivre ou un art de vivre certain. Vivre l'instant présent et qui dure. Une vision intemporelle de la vie mais toujours en mouvement. Nous parlerons des gens que nous aimons, que nous croisons et qui apportent énormément de couleurs à notre existence. Une tribune libre. Nous parlerons de tout. Nous faisons les choses par plaisir et non par obligation. Cette gazette est un objet. Jean-Luc Godard disait « Claude Chabrol avait raison, ce qui est important n'est pas le message, c'est le regard ».



La Gazette du Boudoir

Galerie Pixi - 95 rue de Seine 75006 Paris, Tel 00 33 (0)1 43 25 10 12 - galeriepixi@free.fr
galeriepiximarievictoirepoliakoff.com

“ONLY
CONNECT”

by
E.M.
Forster

TEXTES
DE

GLENN O'BRIEN,
ARTFORUM 1984
Page 1

DOMINIQUE
GAGNEUX
Pages 2 et 3

MAX BLAGG
Page 4

PARIS



DUNCAN HANNAH

EXPOSITION 11 AVRIL - 30 JUIN 2019 / VERNISSAGE JEUDI 11 AVRIL DE 18H À 21H
GALERIE PIXI - MARIE VICTOIRE POLIAKOFF, 95 RUE DE SEINE 75006

ARTFORUM SUMMER 1984

text by GLENN O'BRIEN

The return of figurative picture-painting has created something like a physics problem — for everything beautiful there is an equal and opposite ugliness.

Duncan Hannah finds himself in the very modern predicament of painting pictures that seem infuriatingly attractive. He has been called “the Barry Manilow of the New Wave” and the prophet of “the Age of Valium.” For some, the only calm is sedation, but this is not the case with Hannah. His natural serenity is strong enough to egg on a critics' frenzy, which cries out for angst relief. No doubt there is a vocal and influential, if not large, group that needs loud, bent paintings to make reality seem safe by comparison. For them, beautiful paintings only make things worse.

Hannah is more like the Henry Mancini of the New Wave, or the power-pop Balthus. He makes beautiful paintings that, like beautiful boys and girls, look like they should be popular. If he's the prophet of anything, it's that living and painting well is revenge enough.

Hannah causes problems for critics because they can't figure out if he's retro- or post-something. He seems to be attracted to the '30s in the same way the Pre-Raphaelites were stuck on the early Renaissance, in a search for order and for the possibility of an unembarrassed beauty. The funny thing is that his teens, '20s, and '30s period pieces are a more beautiful vision of the period than the art of the time. We didn't know what we had.



Duncan Hannah par Alan Lewis Kleinberg, 1981

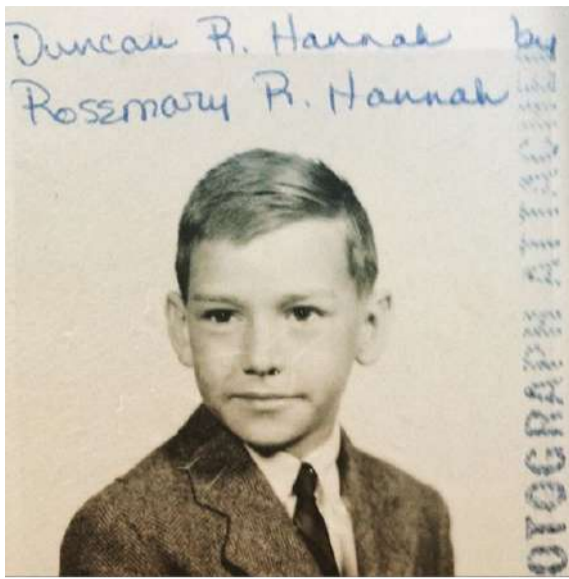
Hannah has two basic styles. There is a cloisonné style in which fields of flat color, generally pastel oils, are applied with cosmetics' thinness, leaving visible the texture of the canvas surface. Here there is *Narcissa*, 1983, a nude girl seated at a vanity table. Her figure and her posture are scientifically sexy: perfectly formed legs, ultimate foot posture, the archetype of making a ponytail, and the fixation of not-quite-visible eyes on their reflection. The most brilliant colors present are the makeup bottles. The spirit is very much that of Balthus — eroticism captured in a perfect angle.

More and more, Hannah's large fields of color are not flat but contain internal abstractions. I used to think of his work in this style as sort of James McNeill Whistler meets Graham Greene. He has that oriental sort of algebraic stroke, that sort of literate detective mysticism. Sometimes maybe it's more Pierre Puvis de Chavannes meets James M. Cain. *Christmas*, 1983, is a gorgeous painting, finding a pleasurable hallucinogenic dazzle in an ordinary scene by rewriting its colors — the train trestle is pink, the sun pale pink, the pedestrians brilliant red and green, the ice on the tree branches pastel. There's a joy in obvious effect, as in the wet-pavement squiggles and the gray and pink handmade sky.

In some of the paintings Hannah's strokes are bigger and bolder than ever, possibly a concession — the only one — to the painting fashion his work preceded, inspired, and will endure beyond. Is it Neo-Post-Impressionism? Is it Ashcan-Flashdance? In *City Lights*, 1984, a semi-autobiographical canvas in which the artist seems to be portrayed by the very young John Carradine, Hannah out-does Edward and Hedda Hopper at the same time. Purgatory never looked so much like San Francisco, and salvation never looked more like a pretty picture.

DUNCAN HANNAH, PEINTRE EXCENTRIQUE

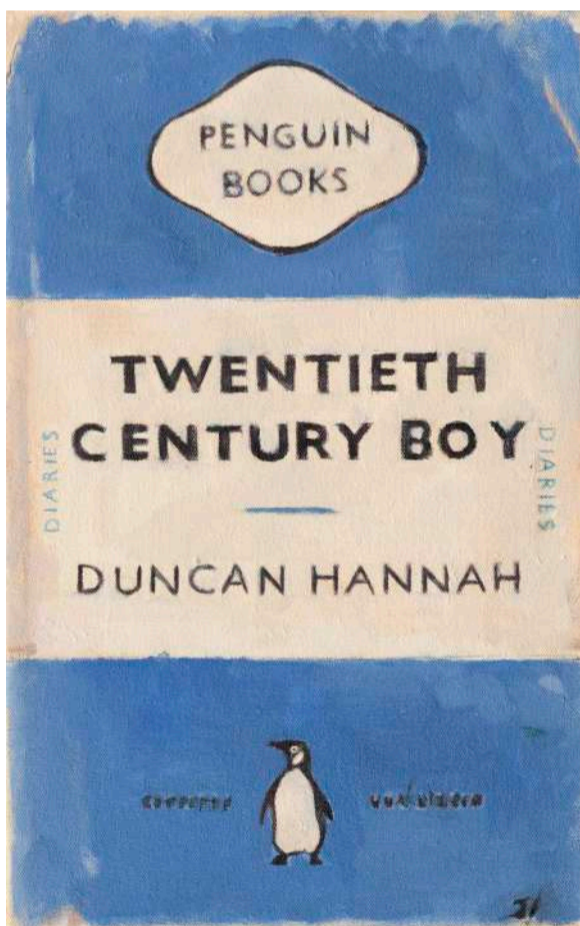
PAR DOMINIQUE GAGNEUX, CONSERVATEUR EN CHEF DU PATRIMOINE



Duncan Hannah en 1962

« *The past is never dead. It's not even past.* »

« Le passé n'est jamais mort, il n'est même pas le passé ». Cette célèbre réplique du héros d'un roman de William Faulkner, *Requiem pour une nonne*, pourrait servir d'exergue à toute exposition du peintre américain Duncan Hannah. Le premier contact avec l'œuvre comme avec l'homme nous confronte à un style d'un anachronisme étudié, tant sa peinture semble l'expression de souvenirs vécus ou lus, d'atmosphères, de paysages et d'objets de mondes disparus. Elle nous invite à un voyage nostalgique, à la recherche d'un temps perdu et fait naître en nous la sensation d'avoir affaire à quelque chose de familier et en même temps de suranné.



Assurément, ses sources nous renvoient inmanquablement à l'Amérique du XXème siècle, où se croisent de multiples courants « I'm a 20th Century collision, that's what I am » déclara-t-il un jour, dans une expression qui résume bien son œuvre. Sa vision est profondément américaine, dans ses regards nostalgiques vers la vieille Europe, ses références aux avant-gardes, sa fascination pour la culture des années 1930 mais aussi pour celle des années 1970, où se mêlent la rock music et le monde punk, l'art et le cinéma *underground*. C'est pourquoi, lorsqu'on s'attache à la vie et à l'œuvre de Duncan Hannah, on croise Patti Smith et Tom Verlaine, Larry Rivers et Andy Warhol, Edward Hopper et Francis Picabia, Alfred Hitchcock et Amos Poe. Mais au fond, cette traversée de mondes aussi divers n'est-elle pas pour lui la meilleure manière d'échapper au *Zeitgeist*, suivant les conseils de son professeur David Hockney? Tant de références assumées –et bien sûr détournées– installent Duncan Hannah dans une posture d'une très grande singularité.

Dans ses peintures, généralement de petits formats, les scènes et les personnages diffusent la même sensation de temps suspendu que les toiles d'Edward Hopper. L'éclairage cinématographique implacable accentue les ombres, exactement comme dans la peinture des réalistes de l'entre-deux-guerres, celle des Précisionnistes et de la *Neue Sachlichkeit*. Les scènes, comme autant de morceaux d'un script que l'on réécrit mentalement, sont à la fois réalistes et empreintes de mystère. La technique, très picturale, sert à restituer des atmosphères et des lieux où pourrait se dérouler une histoire comme dans les romans noirs ou d'espionnage. Les principaux motifs de son œuvre –figures solitaires, paysages vides, aéroports, rues nocturnes, jeune filles balthusiennes dans des intérieurs–, nous communiquent ce sentiment d'inquiétante étrangeté cher aux surréalistes et aux artistes de la Nouvelle Objectivité allemande. Comme dans leurs œuvres, l'attente, l'apparente tranquillité des paysages, l'énigme d'une journée, l'inexpressivité lisse des actrices de cinéma des années hollywoodiennes, émanent des peintures de Duncan Hannah. Alors que les images sont parfois extraites d'anciens magazines, de cartes postales ou d'affiches de cinéma, alors que pourrait sourdre une certaine tentation *kitsch* à l'instar des toiles du Picabia des années 1940, l'univers très personnel de Hannah se révèle peu à peu.



Fireflies, huile sur toile, 2013

À regarder de plus près, la multiplicité de ces références dissimule l'affirmation d'un art décalé, d'autant plus subversif qu'il prend l'aspect d'une forme lisible et claire. Ces renvois à l'art du passé sont tellement assumés qu'ils finissent par s'échapper, pour nous laisser face à une œuvre bizarre à force d'être évidente, excentrique à force d'être référentielle, abstraite à force d'être réelle. Ne pourrait-on d'ailleurs davantage parler d'achronie? Assurément, la posture cultivée de Duncan Hannah est celle des dandys impertinents du XIXème siècle dont le but unique était de « combattre et de détruire la trivialité », pour reprendre une expression de Charles Baudelaire dans un recueil au titre que Duncan Hannah pourrait s'approprier, *Curiosités esthétiques*. Le peintre prend un réel plaisir à restituer ses mondes imaginaires, à faire cohabiter dans ses toiles des lieux et des personnages différents, les associant selon sa fantaisie. Dans l'étonnante galerie de portraits qu'il nous livre, la réalité et la fiction se mêlent, la culture *high* et la culture *low*, le passé et le présent. Par un jeu d'imperceptibles glissements temporels, il nous invite à une plongée dans les années 1950, celles de son enfance et de la remembrance. Un monde d'une anglophilie de bon aloi avec ses paysages



Gran Turismo, huile sur toile, 2016 (détail)

verdoyants, ses châteaux en Écosse, de grands hôtels sur la Riviera, des héros d'aventures et des jeux d'enfants, auxquels il est tentant de rattacher les représentations de voitures de course et les navires de guerre. Sous son pinceau surgissent, avec leurs véritables identités, les figures d'un panthéon personnel qu'il matérialise et ressuscite pour son plaisir : des écrivains (John Fitzgerald, James Joyce), des poètes décadents au destin tragique (Ernest Dowson), des amis (le journaliste Glenn O'Brien), des actrices de cinéma comme Nova Pilbeam héroïne de films d'Hitchcock, Catherine Spaak, Sarah Miles ou Lee Remick dans le rôle de Temple Drake.



En même temps, Duncan Hannah laisse transparaître sa jubilation de peindre, dans les coups de pinceaux qui restituent la variabilité de l'atmosphère (rappel des ambiances post-impressionnistes du *Camden Town Group*) et d'incessants jeux d'ombres et de lumière. La douceur des couleurs pastel ou parfois fluo, la savante palette de roses illuminent certains portraits d'actrices de cinéma, parfois surexposés, dont le profil exact se détache sur un fond d'une couleur intense.



Pour l'artiste, la peinture figurative tient d'une sorte de récit. « Je trouve que mes peintures sont beaucoup plus autobiographiques que je le crois. Parfois, je pense juste à des sujets formels. Je pense, eh bien, que je devrais faire une figure dans un paysage. C'est ce que je dois faire après tous ces intérieurs que j'ai réalisés. Et puis, je trouve que leurs qualités narratives ont toujours à voir avec ma vie personnelle, avec ce qui m'arrive ».¹

Cette allusion de Duncan Hannah à sa propre biographie nous conduit d'une façon surprenante dans le New York *underground*, quand il y arrive à l'automne 1973. Son appartenance active, dès sa sortie de la Parsons School of Art, au monde du punk rock américain, l'un des mouvements culturels et musicaux les plus excessifs de la fin du XXème siècle, est autant la marque de Duncan Hannah que sa peinture subtilement anachronique. Animé de la volonté d'être au cœur de la scène *downtown* new-yorkaise, il fréquente les clubs CBGB² et Max's Kansas City³, deux hauts lieux de la scène punk, rock et no wave de New York dans les années 1970-1980. C'est là que se rencontrent des musiciens mais aussi des poètes et des artistes, et bon nombre de photographies d'époque montrent le jeune Duncan en 1973 après un concert de Patti Smith en compagnie du producteur Steve Paul et de Lee Black Childers, le photographe des Warholiens. Témoin majeur de ce monde, Duncan Hannah apparaît à plusieurs reprises dans le livre écrit par Legs McNeil and Gillian McCain⁴, *Please Kill Me : The Uncensored Oral History of Punk*, décrivant le mode de vie des musiciens, des drag queens et des noctambules.



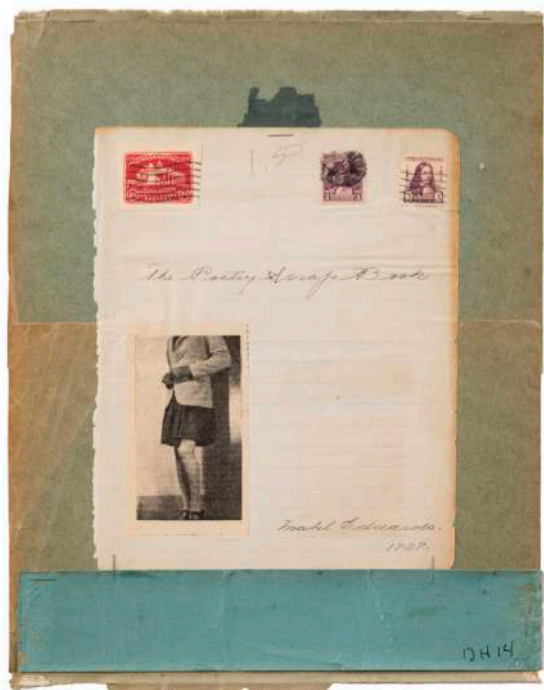
C'est cette autre modernité qu'expriment ses collages soigneusement construits et d'une grande qualité esthétique. Induisant un type de narration différente de celle des peintures, les assemblages de photographies de magazines, de papiers d'emballage, de fragments de mots et de publicités, de billets de spectacles, sont animés de couleurs acidulées très pop. Cette fois-ci, les sources qu'il revendique sont les œuvres des précurseurs de ce mouvement, les anglais Richard Hamilton ou Peter Blake qui fut le designer de la couverture de l'album des *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band*, et dont les collages intègrent aussi toute une imagerie de la culture populaire, de la bande dessinée aux biens de consommation.



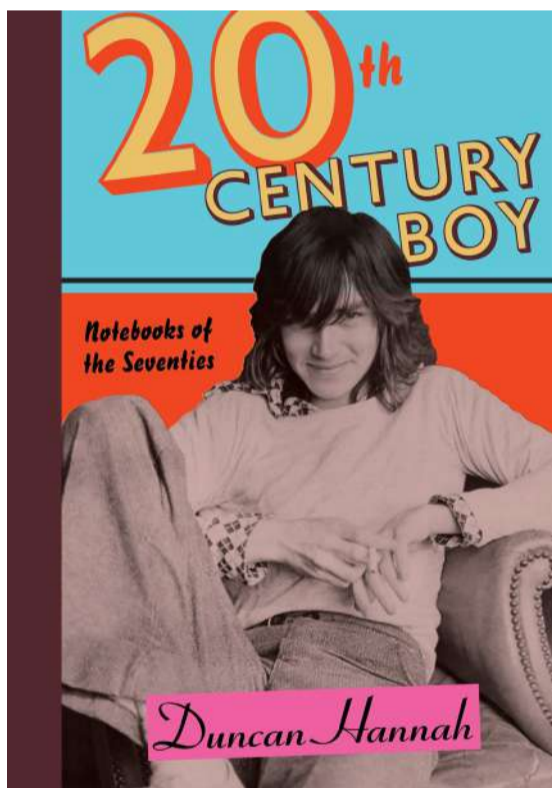
Debbie Harry et Duncan Hannah, 1976

Le Velvet Underground, Iggy Pop et les Stooges, les Heartbreakers de Johnny Thunders, Ramones, Television ou The Talking Heads font tout autant partie de « ces personnes qui ont fait ce qu'il est » que les peintres et les écrivains cités plus haut. Très vite remarqué pour son allure de dandy bohème, Duncan Hannah joue dans des films d'auteur, comme lorsqu'aux côtés de Deborah Harry, la chanteuse du groupe Blondie, il incarne Rico, le héros photographe du film d'Amos Poe *Unmade Beds* (1976), réalisé en hommage au cinéma français de la Nouvelle Vague.⁵

Cette collision des mondes existait bel et bien dans le New York des années 1970, incroyable creuset de créativité où se mêlaient intellectuels, artistes, poètes et dont la Factory d'Andy Warhol est un pur produit. Duncan Hannah a volontiers comparé cette période au Montparnasse des années 1920 lorsque « soudainement, être un jeune peintre était quelque chose de bien ».⁶ À cette époque, ses œuvres côtoient celles d'autres jeunes peintres comme Jean-Michel Basquiat, David Salle et Keith Haring, il participe à des expositions fondatrices des nouvelles tendances de l'art contemporain comme *The Times Square Show* en 1980, organisé par le groupe d'artistes Collaborative Projects Inc. ou encore *New York / New Wave* au PS1 en 1981 ; la même année, il bénéficie d'une exposition personnelle dans une galerie *uptown* Manhattan.



Collage, 35,5 x 28 cm, 2014



Publication de son journal depuis les années 1970 aux Éditions Alfred A. Knopf en 2018

La fascination de Hannah pour le mot imprimé vient de son admiration pour les poètes de l'École de New York (baptisée du même nom que le groupe de peintres de l'expressionnisme abstrait) : Frank O'Hara, Kenneth Koch, John Ashbery, James Schuyler, W.H. Auden et Ron Padgett croisent les artistes Alex Katz, Larry Rivers, Jane Freilicher et Fairfield Porter – très admiré de Duncan Hannah. Au cœur de ce New York des intellectuels, les peintres sont promus par les librairies (Gotham Book Mart) et les maisons d'éditions (Turtle Point Press, Tibor de Nagy Gallery et Editions). Duncan Hannah contribue au *Paris Review*⁷, participe au Poetry Project de la St. Mark's Church, réalise des couvertures de livres ou de disques, et des illustrations pour des magazines et des journaux comme le *New York Times*.

Par bien des aspects, l'œuvre de Duncan Hannah possède les qualités de la poésie du groupe de New York, faite de complexes associations, de télescopages de conversations ou de formules publicitaires. Parmi les œuvres qu'il admire, Hannah cite les grands collages de Larry Rivers qu'il eut comme professeur, et ceux de Joe Brainard, l'auteur du poème *I remember*, inspirateur du *Je me souviens* de Georges Perec. Il y a beaucoup de points communs entre

la peinture de Duncan Hannah et l'œuvre de Brainard, parfait artiste pluridisciplinaire également, pratiquant la poésie, la peinture et l'illustration. Comme dans les brèves séquences du poème de Brainard, on trouve dans les petits tableaux de Duncan Hannah, le même attrait pour la simplicité et l'évidence, les souvenirs d'atmosphères captées, un format standardisé qui autorise une grande variété d'images et de sensations. Tous deux nous livrent un éventail d'instantanés de l'Amérique des années 1940 à 1970, des fragments d'autobiographies nostalgiques, comme des souvenirs de chasse aux lucioles⁸.



Cette appartenance au monde littéraire éclaire également le choix particulier de la série des peintures de petit format représentant la couverture des *Penguin Books*, le célèbre livre de poche de langue anglaise. Le design reconnaissable de ces *paperbacks* créé dans les années 1930 et actualisé dans les années 1950, se distingue par sa forme concise, ses couleurs acidulées correspondant chacune à un genre littéraire, sa typographie d'une grande lisibilité et son logo, le fameux pingouin stylisé.

Duncan Hannah a le goût du beau papier; il possède une grande collection de ces livres qu'il aime et qu'il peint avec leurs défauts. Les *Penguin Books* de Duncan Hannah combinent ses mondes d'une façon parfaite, à commencer par une référence aux sérigraphies pop de couvertures de livres de R. B. Kitaj dans les années 1960. On retrouve aussi les mêmes tonalités que dans ses paysages et ses portraits. La planéité de ces tableaux et la simplicité formelle des bandes colorées les ont rapprochés de la boîte de *Campbell soup* d'Andy Warhol. Mais ils sont bien plus qu'un objet quotidien standardisé de tradition pop et un simple outil visuel : les ouvrages choisis par Duncan Hannah intègrent une fois de plus ses références personnelles, et sous leur apparente objectivité, renvoient eux aussi à des bribes de sa propre mémoire. Cette série fonctionne comme des ex-voto que Duncan Hannah consacrerait, en gentleman érudit, à ses auteurs favoris. Il n'est donc pas étonnant de retrouver *I remember* de Joe Brainard, les poètes Eileen Myles, James Schuyler, Kenneth Koch, et Frank O'Hara, Dylan Thomas ou la romancière Agatha Christie. Les titres existants ou fictifs sont toujours évocateurs, comme par exemple *The Lost World* par Randall Jarrell.



The Talking Heads à la Factory, c. 1970
Andy Warhol et Duncan Hannah photographés par Lance Loud

En réalité, l'œuvre de Duncan Hannah tout entière est comme la couverture des *Penguin classics* qu'il peint. Sous une apparence simple et colorée se dissimule la complexité d'un contenu qui renvoie tout autant à la propre expérience du spectateur qu'à celle de l'auteur. Peindre des livres révèle tout le plaisir de la fiction et apparaît comme un geste éminemment nostalgique,



attaché à toutes les périodes de la vie. Aussi les œuvres de Duncan Hannah posent-elles très sérieusement la question de la narration et du rapport au temps dans la peinture. En réalité, la prise de position anachronique très consciente d'un artiste interroge toujours, surtout lorsqu'elle est ressentie comme un anticonformisme qui bouscule les présupposés de l'histoire de l'art. Une attitude délibérément provocante comparable à celle des artistes new yorkais McDermott et McGough qui nient le temps présent en vivant en dandys victoriens. Ce refus de l'ordre établi est évidemment contenu dans le mouvement punk, accompagné d'une forme d'innocence paradoxale, également bien présente dans les tableaux de Duncan Hannah.

Faisant l'éloge de son ami le journaliste Glenn O'Brien, Duncan Hannah a évoqué son appétence pour « la beauté, l'humour et l'excentricité, souvent conjugués », son goût pour le mélange entre culture savante et culture populaire, les deux « faisant partie d'un même tableau ».⁹ Ces qualités, qu'il juge cardinales, s'appliquent tout aussi bien à sa propre conception de l'art, dont la portée n'avait pas échappé à Andy Warhol qui, en 1976 devant une peinture de Duncan Hannah, s'était écrié : « Gee – How come I didn't have that idea myself? » « Ça alors, comment n'ai-je pas eu cette idée moi-même? ».

¹ Simon Lane, "Duncan Hannah" in *Bomb, Artists in Conversation*, automne 1982, n°4.

² Le CBGB était un club créé en décembre 1973 et situé au 315 Bowery à Manhattan.

³ Max's Kansas City était un nightclub et un restaurant situé 213 Park Avenue South.

⁴ New York, Grove Press, 1996.

⁵ En particulier *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard.

⁶ Brett Sokol, "Duncan Hannah : A Painter Unmoored From Time and Trends", *The New York Times, Spring Gallery Guide*, 21 avril 2016.

⁷ The Paris Review est une revue littéraire de langue anglaise fondée à Paris en 1953 par Harold L. Humes, Peter Matthiessen et George Plimpton. Duncan Hannah a notamment publié *Six collages* dans le n° 81, en automne 1981.

⁸ Voir la toile de Duncan Hannah *Fireflies*, 2013 et Joe Brainard, « Je me souviens de la chasse aux lucioles, nous les mettions dans des bocaux aux couvercles troués et les relâchions le lendemain », *I remember*, Actes Sud, 2002, p.66.

⁹ Duncan Hannah, "I Remember Glenn O'Brien", *Ohio Edit*, 11 avril 2017.



Extrait du livre *Slow Dazzle, Poems & Prose for 25 Artists Shallow Books* DUNCAN HANNAH par MAX BLAGG *Kate Moss talking to Spinoza*

The conjugations of color, form and texture in Duncan Hannah's collages sometimes trigger an unexpected frisson, like a hand grenade discovered while picking strawberries. The works emerge via random samplings from his vast collection of personal relics and fragments ; train tickets, matchbooks, restaurant receipts, dank bits of old typeface, abandoned photographs. These shards of flotsam and jetsam, magically amalgamated by the artist's canny hand eye, become a third thing, full of 'mess and message'.

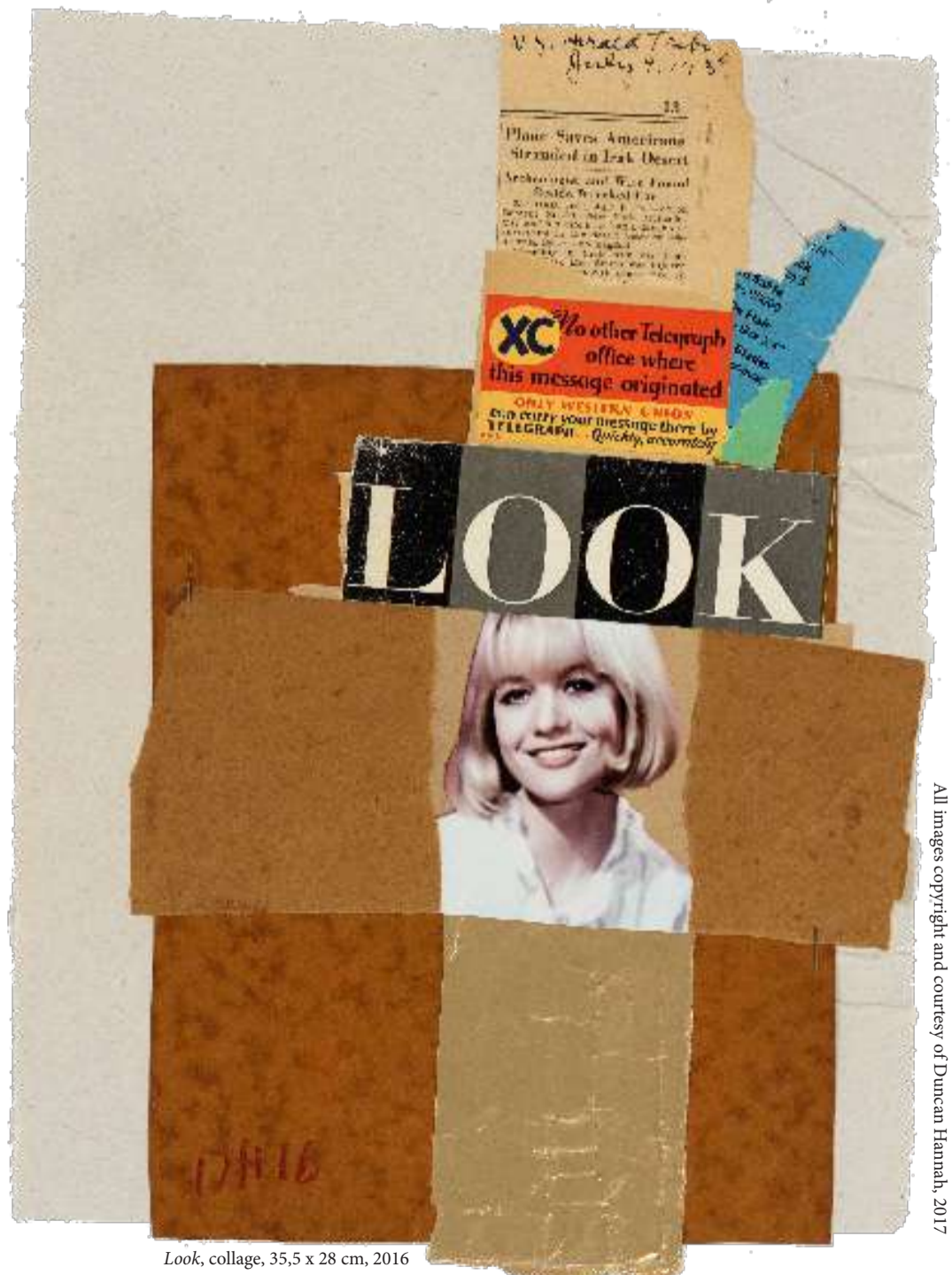
Inspired by Peter Blake, Joe Brainard, Larry Rivers, and above all the Austrian genius Kurt Schwitters, Hannah crash landed in NYC at the tender age of 18, and commenced a dazzling bohemian curriculum, avidly pursuing New York night life, pursued in his turn by numerous American princesses and international art queens. Despite this louche nocturnal behavior he was painting constantly, and collecting various pieces of junk to be transformed into collage, ever cognizant of Schwitters' genius, the way the ingenious German could shred and mangle certain elements and produce something far greater than the sum of its parts.

Hannah treats his own materials with a similar lack of politesse. « Things should rub up against each other! » The written word looms large. Witness

a series of fake Penguin paperback covers, rigorously painted reproductions of books that exist only in his curious mind.

Random pages float through the collages, printed words, industrial typefaces, evidence from linguistic mysteries still unsolved.

When his voluptuous abstract logic is firing on all cylinders, the fragments cohere into something marvelous and new, merging into his own design without losing the inherent beauty they already have, creating his own eccentric version of the past, a place utterly devoid of nostalgia, temporally indefinite, pervaded with mystery, elegance, longing and regret. The women so exquisitely depicted in oil on canvas, step discreetly into some of these works, lesser known actresses from obscure European films; Sandrine Bonnaire, Judy Geeson, Monica Vitti, Claudia Cardinale. The Platonic ideal of the classical nude merges seamlessly with the Playboy pin-up into a curvaceous subject and object of desire. A lifelong devotee of the infinite sublimity of the female form, Hannah conjures the eternal appeal of these actresses, conferring the status of permanent goddess on their evanescent beauty. The artist's attempt to slow down time creates a momentary pause, injects a breath of life into our overloaded 21st century senses.



Look, collage, 35,5 x 28 cm, 2016