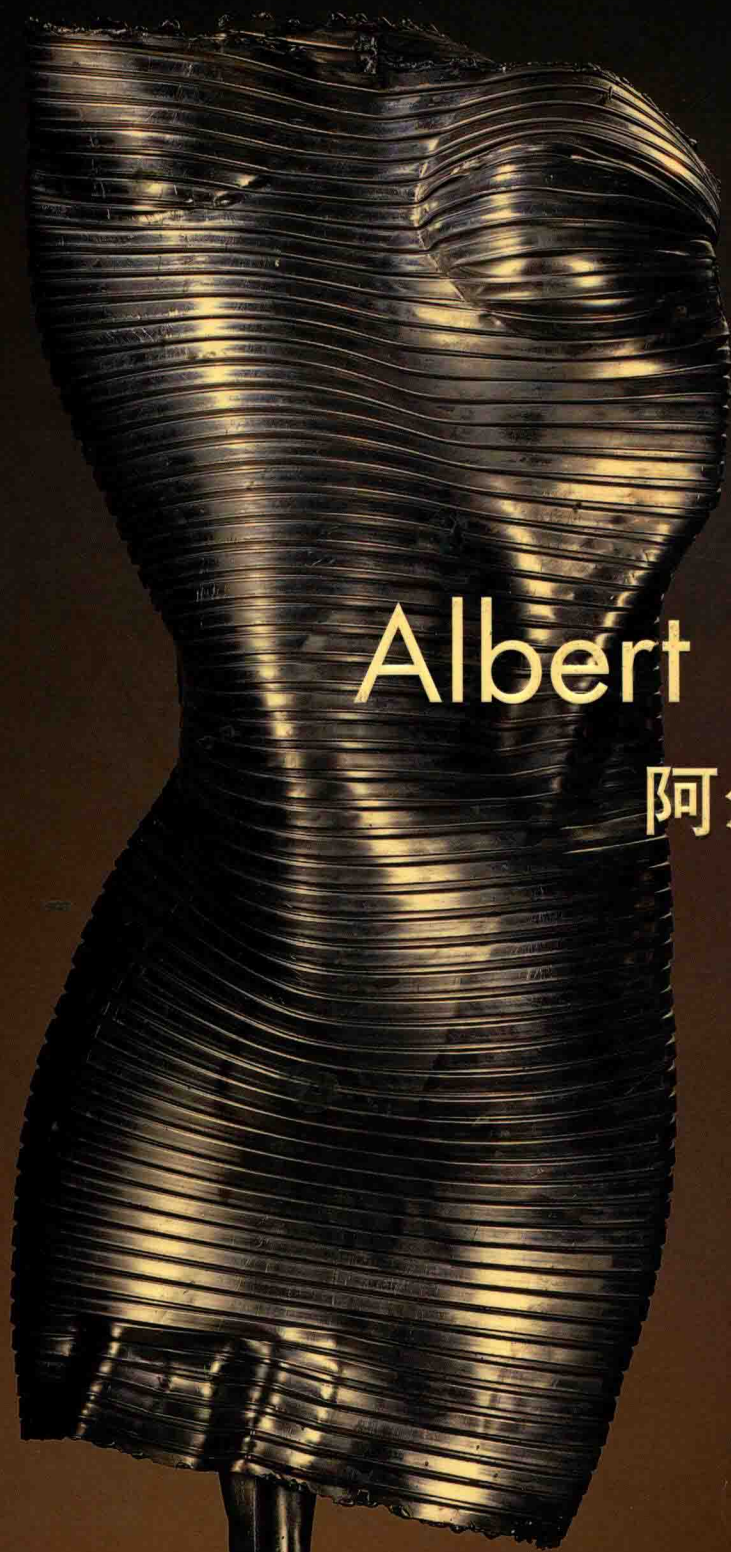


法兰西学院艺术院院士作品集 Edition des œuvres des académiciens de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France



Albert Féraud

阿尔贝·费罗

阿尔贝·费罗 **ALBERT FERAUD**

图书在版编目 (CIP) 数据

阿尔贝·费罗 / (法) 费罗著; 田园译. — 石家庄: 河北教育出版社, 2005.10

(法兰西学院艺术院院士作品集)

ISBN 7-5434-5951-5

I. 阿... II. ①费... ②田... III. 雕塑—作品集—法国—现代 IV. J331

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第045145号

阿尔贝·费罗

费罗 著

策 划 吴刚

责任编辑 陈爱儿 张子康

装帧设计 赵妍 王忠海

翻 译 田园

出版发行 河北教育出版社

(石家庄市友谊北大街330号 邮编050061)

出 品 今日美术馆

制 版 北京雅昌彩色印刷有限公司

印 刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本 787×1092 1/12

印 张 13

出版日期 2005年10月第1版 第1次印刷

书 号 ISBN 7-5434-5951-5/J·551

定 价 精装268元 平装240元

版权所有，翻印必究 法律顾问：陈志伟

目录 Sommaire

序 皮埃尔·卡巴纳	5	PRÉFACE Pierre CABANNE
作品图版	23	Œuvres
简历	148	Biographie
作品收藏	149	Collections publiques Main Public collections
联合展览	149	Expositions collectives Group Exhibitions
个人展览	152	Expositions personnelles Personnel Exhibitions
纪念性作品	154	Œuvres monumentales Monumental Works
主要参考书目	155	Bibliographie sélective Selected Bibliography

阿尔贝·费罗

ALBERT FERAUD

河北教育出版社 Editions de l' Education du Hebei

图书在版编目（CIP）数据

阿尔贝·费罗/（法）费罗著；田园译．—石家庄：河北教育出版社，2005.10
（法兰西学院艺术院院士作品集）
ISBN 7-5434-5951-5

I．阿... II．①费... ②田... III．雕塑—作品集—法国—现代 IV．J331

中国版本图书馆CIP数据核字（2005）第045145号

阿尔贝·费罗

费罗 著

策 划 吴刚
责任编辑 陈爱儿 张子康
装帧设计 赵妍 王忠海
翻 译 田园

出版发行 河北教育出版社
(石家庄市友谊北大街330号 邮编050061)

出 品 今日美术馆

制 版 北京雅昌彩色印刷有限公司

印 刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本 787×1092 1/12

印 张 13

出版日期 2005年10月第1版 第1次印刷

书 号 ISBN 7-5434-5951-5/J·551

定 价 精装268元 平装240元

版权所有，翻印必究 法律顾问：陈志伟

目录

Sommaire

序 皮埃尔·卡巴纳	5	PRÉFACE Pierre CABANNE
作品图版	23	Œuvres
简历	148	Biographie
作品收藏	149	Collections publiques Main Public collections
联合展览	149	Expositions collectives Group Exhibitions
个人展览	152	Expositions personnelles Personnel Exhibitions
纪念性作品	154	Œuvres monumentales Monumental Works
主要参考书目	155	Bibliographie sélective Selected Bibliography

序

皮埃尔·卡巴纳

PRÉFACE

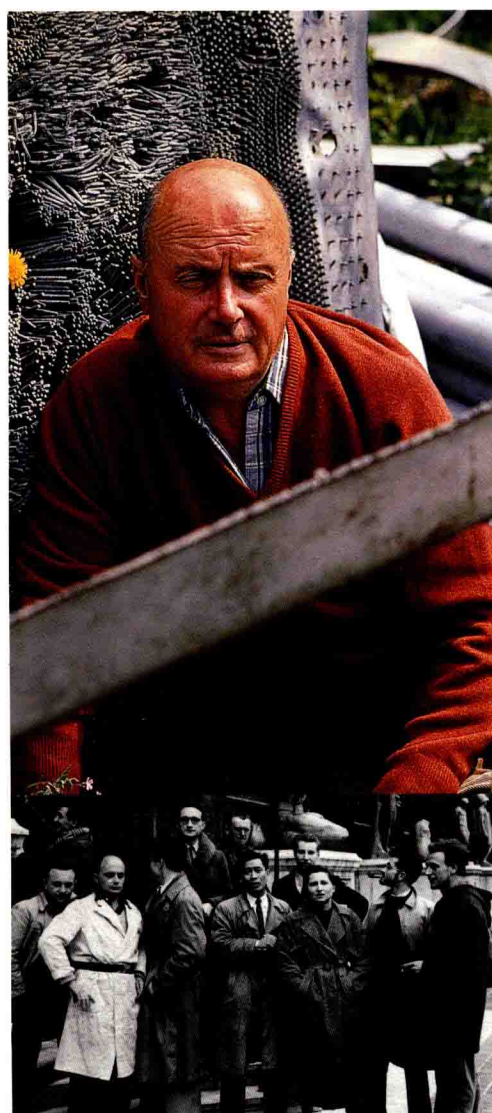
Pierre CABANNE



1998 年
巴涅雕塑工厂

1998
L'usiner-atelier, Bagneux





(上图)
1976 年
阿尔贝·费罗

(En haut)
1976
Albert Féraud

(下图)
1950 年
阿尔贝·费罗与同
窗好友在一起，巴
黎艺术学院

(En bas)
1950
Albert Féraud et
ses condisciples,
Ecole des Beaux-Arts
de Paris

如果我们把收集到的金属残片，只是简单地打碎、割断、拧弯，把它们组装连接起来，并焊接在一起，那只能得到一个样子非常丑陋的废铁堆。费罗不是只把收集到的金属残片简单地拼凑组装，而是用它们进行创造。如何创造？用他的眼睛、用他的心灵、用他的思维设计创造出独特的外形，并用他那巫师般灵巧的手，塑造出各种各样的形状，从一堆杂乱无序的废金属片中慢慢地、一步一步地创造出栩栩如生的艺术形象。经过雕塑家双手制造出来的金属雕塑变成了一种语言，废铜烂铁在艺术家的手下有了灵魂，与空间完美地结合在一起。费罗是金属雕塑的创造者，他能游刃有余地将这些凹凸不平的金属残片雕塑成优美的艺术作品，成为废旧金属的主宰，他的作品自成一派。他的作品既没有画蛇添足，也没有一点缺损，这些作品证明了它们在这个充满激情的世界里无可争议的地位。

费罗学习了古典美术雕塑技法后，学会了如何放弃。他认识到人类不能完全复制大自然，而是制造一些大自然的模仿品，没有一点的超越。费罗在著名的艺术学院完成了他的学业，并在1951年他30岁时获得了罗马雕塑大奖一等奖，并由此得到了学院派的承认。凡是得到罗马大奖的优秀学生都会被送到VILLA MEDICIS（Villa Medici在意大利罗马。凡是获得罗马雕塑大奖者，到此进修三年半。费罗就是获得此奖，曾在此住了三年半）。费罗自然也不例外，在这个别墅里，汇集了众多无名的艺术天才，他们都在此思考自己未来的前途。

费罗之所以受到人们推崇，并不是因为他在石膏雕塑方面的成就，尽管这是显而易见的；费罗以“1%”为主题创作了一系列作品，并竖立在法国各地，例如在迈济耶尔莱梅茨树立在C. E. G.（普及高等教育学校）里的石制浮雕，在吕克瑟伊莱班树立的铅制浮雕等都显示出费罗的雕塑才华。但这些作品没能使他的才能得到充分发挥，费罗在人们的心目中没能树立起石膏像雕塑家应有的地位。多年来他一直在不断地探索着。直到1955年，有一次他来到阿尔克伊的一家工厂，在那里发现了许多废旧的金属残片，尤其是看到其中的不锈钢金属片后，立刻激发起他脑海中的灵感，发现了用废旧金属进行艺术创作的可能性。他把这些不锈钢金属片带回去，作为他创作雕塑品的原材料。他利用这些废旧的金属残片做出了线条流畅、立体感强、空间感优美的雕塑艺术品。从此他找到

Ramassez les pièces de métal, cassez-les, tranchez-les, tordez-les, assemblez-les, au besoin soudez-les, vous aurez des tas informes de ferraille. FERAUD le fait, mais au lieu d'amasser, il invente. Comment ? Parce que son œil dirige, sa pensée travaille la forme que ses doigts sorciers d'artisan modèlent, créent des mouvements qui du désordre fait naître ce qui, lentement, progressivement, devient un langage. Làest le secret de ses additions de débris, de déchets de ferraille, complice de ces cohérences associées à l'espace. Il est le maître de ces agrégats de volumes en saillies, de creux, de lames aux tranchants aigus, batteur de métal qui sait l'œuvre achevée lorsqu'elle fait corps avec elle-même, qu'elle ne tolère ni l'addition gratuite, ni la suppression incongrue, en un mot qu'elle justifie son indiscutable présence dans l'ordre lyrique du monde.

Sa formation classique le préparait tout naturellement à son reniement ; on ne peut pas copier la nature sans le désir d'aller au-delà de l'imitation, du pastiche. FERAUD a appris son métier dans les Ecoles, a reçu l'assentiment de l'académisme en décrochant à trente ans, en 1951, le PREMIER GRAND PRIX de ROME qui envoie les bons élèves méditer sur leur avenir incertain sous les pins de la VILLA MEDICIS où tant de vocations se sont assoupies dans l'anonymat.

On n'insistera pas outre mesure sur les qualités de modelleur de plâtre de FERAUD tant elles sont évidentes ; ses premiers travaux au titre du 1% en pierre - un relief dans un C.E.G. à Maizières-les-Metz - en plomb à Luxeuil-les-Bains - ont des qualités. Elles resteront insuffisantes jusqu'à ce qu'il découvre, en 1955, dans une usine d'Arcueil, les possibilités des matériaux de récupération, notamment l'acier inox. La vocation de FERAUD sera désormais d'arracher à la ferraille un sens, lui donner une écriture, un volume, un espace. Trouver un style.

L'utilisation du métal en sculpture est l'une des conquêtes du XX^e siècle. Sans pour autant en appeler à l'histoire, on notera que la Guitare

了一种新的雕塑风格。

使用金属材料制作雕塑艺术品是20世纪雕塑领域的一项新生事物，它使雕塑艺术又进入了一个崭新的阶段。早在20世纪初的1912年，由毕加索创作的钢制雕塑“吉他”就是这种开放性金属雕塑的最早例证。从此以后，雕塑家们不再像以往那样，只是把目光对准石材，以整块石材为基础制作各种石制雕塑品。他们根据金属材料的多平面性、不连续性，在不同的空间设计出新的造型，在考虑到空间空隙的基础上，重新整合造型节奏，最终达到雕塑材料的解放，使回收的废旧金属残片以无可争议的价值进入雕塑材料领域。

铁雕最初的创作者冈萨雷斯和加尔加洛思创造出了铁雕这种艺术形式，而俄罗斯的结构主义雕塑家，在此基础上又采用了可塑性金属材料制作雕塑品，开创了拼凑雕塑艺术的道路。这种拼凑雕塑艺术，可使用表面粗糙不平的回收金属残片，代替原来完整的雕塑材料，用凹凸透光的表现手法代替实心的雕塑手法。从此打破了原有的僵硬的轴线。可塑性金属残片可以做到更加流畅的联结和造型，这种新的变化是巴洛克不规则概念的最完整的价值体现。

1957至1958年间，费罗以回收的废旧金属片为主要材料创作了一系列雕塑品，他并没有给这些作品命名。这些作品是利用废旧金属残片的特征特性，有时把它们打出褶皱，有时又使其断开，还可以在凹凸部分进行工艺切割，使作品的每一个部分都能在空间自由地展示。这些独特的金属雕塑品确实是雕塑领域的一个创新，这种创新也因为雕塑材料的多样性而得到证实。费罗青年时代的同学赛扎尔用铁板制作的大型雕塑，看起来倒也庄严和不可朽，但只能在表面的细小部分制作一些小的花样，点缀其外形。费罗的金属拼凑雕塑是动态的，根据作品需要切割金属或把金属片焊接起来，排列并改变其形态，手法不断地变换，设计出人们最意想不到的对立风格，给人以非凡的梦幻般的触感。

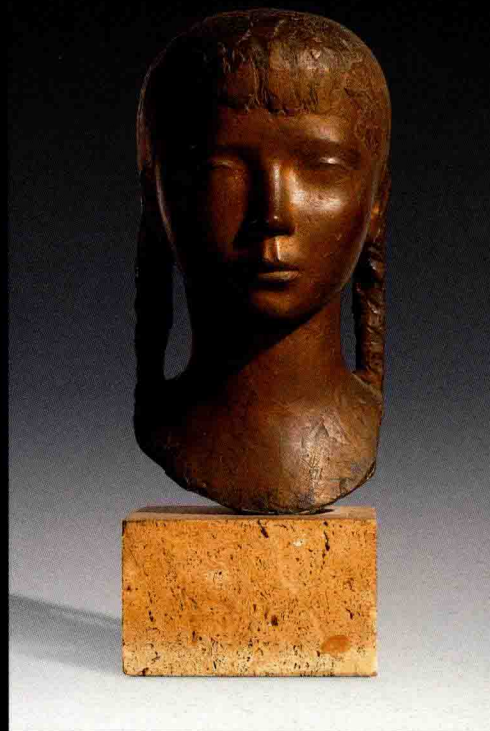
这非凡的艺术品成为具有抒情诗般风格的艺术，为人们所接受。它好像成长发育中奇异的植物一般，在艺术家充满创造性的雕琢锻打下，其异乎寻常的特性得到了淋漓尽致的发挥。为了使这些作品的排列超越荒诞的即兴发挥，艺术家们应该充满自信。有时这些作品会令人想起了一些带有

en tôle exécutée au printemps 1912 par Picasso est le premier exemple de sculpture ouverte ; il était désormais possible de produire une œuvre autrement qu'en partant d'un bloc, ou en visant à un bloc. La construction des formes dans l'espace se réalisait selon un processus de discontinuité des plans ; organiser et répartir les rythmes plastiques en prenant en compte le vide, aboutissait à la libération du bloc.

La sculpture en fer telle que l'ont conçue les premiers Gonzales et Gargallo, et développé par les constructivistes russes en ajoutant au métal les matières plastiques, a ouvert le voie aux assemblages, substitué au fini les surfaces raboteuses et rudes des matériaux de récupération, et au plein le jeu des creux associés à la lumière. La verticalité accueille l'arythmie qui détruit l'axe rigide au profit d'articulations où la notion de baroque prend toute sa valeur de rupture.

Les sculptures réalisées par FERAUD à partir de déchets de métal en 1957-58, et auxquelles il n'a pas donné de titres, projettent dans le vide leurs découpages de pliures, cassures et saillies qui, arrachées au plan frontal, occupent librement l'espace. L'invention y est constante, et se trouve vérifiée par la diversité des matériaux. Tandis que César, son camarade de jeunesse, dresse ses grandes plaques de fer d'une imposante monumentalité dont de petits éléments modulent la surface, FERAUD construit et déconstruit des assemblages en mouvement, juxtaposant et détournant, opposant les formes en les soudant, dans des jeux de mutations dont il piège avec un étonnant sens tactile les antagonismes les plus imprévus.

Ainsi naît et s'impose un lyrique dont les œuvres sont comme des végétaux bizarres en croissance; leur caractère hétéroclite vibre de toutes les ressources, sous son martèlement d'artisan, de leurs inventives déclinaisons. Il faut être sûr de soi pour que ces juxtapositions dépassent les limites de l'improvisation fantaisiste, ou du hasard. Parfois elles évoquent ces sortes de figures verticales aux membres



(上图)
多米尼克的半身像
1952~1953，铜制
41厘米×17厘米×17厘米

(En haut)
Buste de Dominique
1952~1953, bronze
41cm × 17cm × 17cm



(下图)
1954年，梅迪西别墅
法兰西艺术院年度展览，罗马，意大利

(En bas)
1954, Villa Medici
Exposition annuelle,
Académie de France,
Rome, Italie

坚硬僵直的构件的形象，近似于原始人像的雕像。有时这些不锈钢金属板材以一种空间性线条形态不断地向外延伸，这种形态是拼凑艺术的混合，融合了抽象事物、世间存在的生命形态以及物理和几何结构。

费罗习惯用氧乙炔吹管进行焊接。他学会了把焊接技术和想像力融为一体，使他们达到了和谐统一。他学会了计算雕塑品整体的比例及垂直投影的尺寸，及视觉直观的细部片段的尺寸，而这些片段超越了作品本身所蕴含的概念，与其所在空间有机地结合为一体。这样作品就可以在空间中充分自由地伸展了。

贯穿于每件作品中的曲线，赋予了它们内在的运动张力，在他的周围推动着，并使他产生了无限奔放的激情。

1965年，克洛德·贝尔纳画廊举办了一个以

“手”为主题的雕塑展。为了这个展览，费罗塑造了一个把紧缩的钢手指嵌入光亮的大理石手掌中的“手”的形象。这件作品如今陈列在华盛顿史密斯索尼安学院的赫诗霍恩雕塑博物馆中。这是一件充分表现幻想的艺术作品，进一步确定了巴洛克不规则概念的道路。人们在费罗其后的作品中看到更多类似的范例。在这件“手”的作品里体现了巴洛克风格中关于材料和形式的对立，粗糙的外表取代了光滑的表面。

1966年，费罗创作了雕塑品《蜂巢》，展现出其坚固的框架和细小部分的既无序又刻意的拼凑粘合这种结构，是又一次新的尝试，体现出具有创造性的精细和粗犷膨胀之间的对立斗争，就好像植物萌芽时不可抗拒的生长力量与包含着膨胀扩张力量的不朽结构相媲美。

也正是在这个时候，费罗又着手创造了以“信号标志”为代表的一系列作品。这些作品成为城市的一道景观，在马锡-维莱纳、阿西、马赛圣巴尔纳贝的C.E.S.（高等教育中心）圣-艾蒂安德鲁弗莱的C.E.T.（技术教育中心）都有这类作品。例如，在阿西创作的大型金属雕塑《太阳门》，不锈钢材料沿着雕塑的中轴线发散出去，像花瓣般地绽放。尽管如此，他在雕塑的凸起部分中，并没有放弃采用褶皱及金属曲线变形的手法。在这种变

raidis que l'on juge proches des effigies primitives. Ou bien les plaques d'inox s'étirent en une forme de graphisme spatial mêlant les assemblages de volumes abstraits et d'êtres biomorphes, d'objets trouvés et de structures géométriques.

FERAUD apprend à braser, à souder au chalumeau oxyacétylénique, à harmoniser technique et imagination, à calculer les proportions, l'élévation d'un développement plus universel, le fragment d'un monde visuel qui dépasse la notion d'objet pour faire partie d'un espace où elle se déploie avec autorité.

L'arabesque qui parcourt chaque œuvre la dote d'un mouvement interne, la propulse autour d'elle, suscite des élans passionnels.

Pour une exposition sur le thème de la main, Galerie Claude Bernard en 1965, FERAUD juxtapose des doigts d'acier crispés à une paume en marbre clair qui se trouve aujourd'hui au Hirshhorn Museum de Sculpture de la Smithsonian Institution à Washington. Cette pièce d'esprit fantastique confirme la voie baroque dont on retrouvera plusieurs exemplaires dans ses réalisations ultérieures. Mais ici le baroque se concentre sur l'antagonisme des matières et des formes ; le rugueux et le convulsé étreignant le poli.

Dans La Ruche de 1966 l'agencement des plans stables et d'éléments agglomérés en un désordre contrôlé présente une autre expérimentation dans l'opposition où la rigueur constructive et le foisonnement s'affrontent. Comme si des poussées d'irrésistibles germinations rivalisaient avec la monumentalité de la structure qui en contient l'expansion.

C'est aussi l'époque où FERAUD aborde la problématique des Signaux inscrits dans le paysage urbain, à Massy-Vilaine, à Assy où la Porte du Soleil laisse éclater ses pétales d'acier sur axe central, au C.E.S. de Saint-Barnabé à Marseille, au C.E.T. de Saint-Etienne de Rouvray. Mais sans pour autant abandonner, dans les reliefs muraux, ces froissements, ces repliements, et ces torsions d'arabesques de



阿尔贝·费罗在巴涅的雕塑工厂里

Albert Féraud dans son usine-atelier, Bagneux



无题，1978年
不锈钢雕塑
巴黎露天雕塑公园，巴黎

Sans titre, 1978
Inox,
Musée de sculptures
en plein air, Paris

形中，他展现出复杂的想像力，正是这种复杂激发了作者的创作灵感。

由于费罗喜欢焊接工艺，他所有的作品都采用了这种手段。1968年在拉昂的一家工厂他有了一个创作的机会。而后他又转战到巴涅，在那里他找到了一家小型企业，把它改造成了自己的雕塑工作室。不久之后，他在离此不远处建造了他的住所和多间个人工作室。这以后参加的各类个人作品展、联合作品展，成为他生活中的主要内容，很有规律地点缀着他的生活，他还时常出现在各类集体文化活动和专题座谈会上。1974年，费罗为孔弗朗—圣—奥诺里纳师范学院创作了一个大型的雕塑——不锈钢喷泉。1977年，外形怪异的金属雕塑如雨后春笋般地矗立在维特里市的心脏地带。

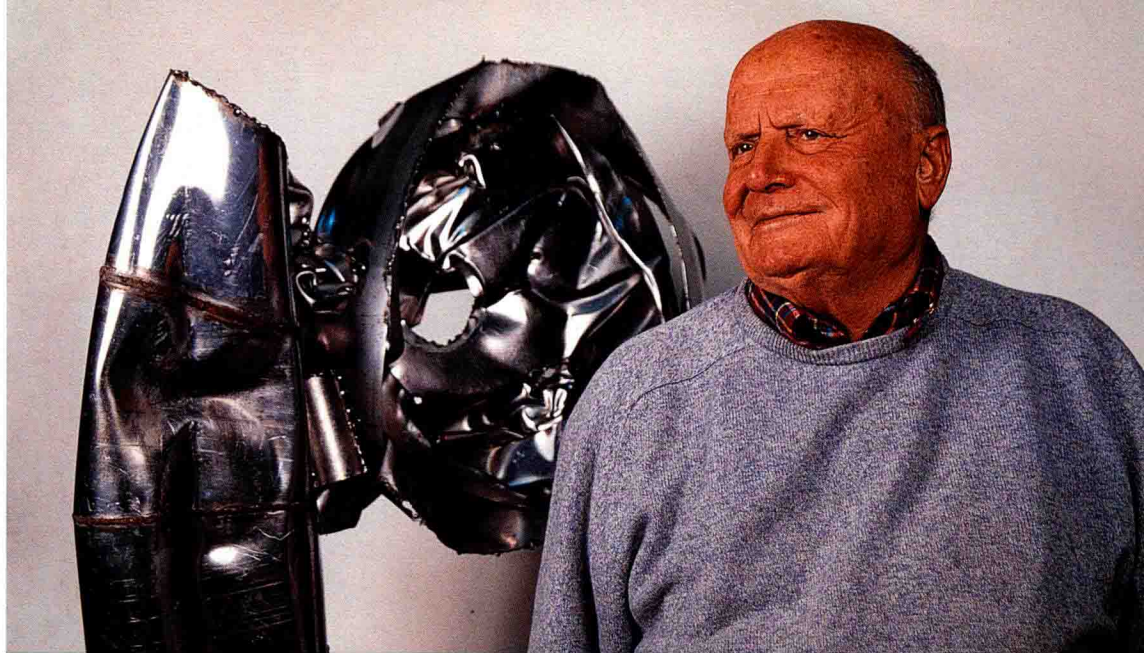
独具匠心是费罗纪念性雕塑的特点。他的作品与城市的建筑物形成了鲜明、有机的对比。人们把他的雕塑作品放置在熙熙攘攘的市区，如矗立在勒谢斯内市的雕塑，正对着让·穆兰的C.E.T.，又如矗立在鲁贝的圣母往见瞻礼公园和圣—奥梅尔市的雕塑，这些作品无一例外地向城市呆板、单调、整齐划一的建筑风格发起了挑战。这些作品给人一种像涟漪般的河水一样时刻在动的感觉，总是处于不稳定状态。它们总能吸引人的眼球，总能带给人们惊讶和震撼。费罗使用更加大胆的手笔表现出对称和旋转，表现出材料的裂度，表现出线条的扭曲，从而表现出其冲击力、张力和对立感……

费罗所创作的雕塑作品并不妄想征服别人，更不奢望吸引别人。但他给自己的作品赋予了最大限度的创作自由，使得他的雕塑独树一帜，使原本毫无生机的金属构件变成了生机勃勃的雕塑作品，使得这些雕塑所矗立的地方变成了人们所喜爱的景点。

城市改变了，艺术家的创新风格为这种变化提供了证明，一个永恒不变的证明。它取代了以往充斥在城市每一个角落的略带讽喻的指手画脚的塑像，也取代了那些身着燕尾服的呆板僵硬的雕像。费罗的露天雕塑品就是这种艺术风格改变的绝好例证，所有颇具现代特色的材料的开发创新，都赋予了雕塑艺术不同于以往艺术的新题材。

这像雕塑家与观赏者之间的纽带，像一个生命的标志。

1975年，费罗遇到了一位非凡出众的人物，敦刻尔克的机械设备工程师兼收藏家吉尔贝·德莱



métal où l'imagination s'abandonne à des complexités qui stimulent l'auteur.

Car FERAUD aime brasser les choses, et toutes ses œuvres sont des combats en la matière. En 1968 il a la possibilité de travailler dans une usine de Laon, puis à Bagneux où il découvre une petite entreprise qui devient son atelier. Plus tard il construira, non loin de là son habitation et ses ateliers personnels. Les expositions, seul ou en groupe, les manifestations collectives et les symposiums, rythment sa vie. Il exécute en 1974 une fontaine en acier inox pour l'Ecole Normale de Conflans-Sainte-Honorine, puis en 1977 à Vitry où les bouquets de formes explosent au cœur de la ville.

C'est là l'une des caractéristiques de la sculpture monumentale de FERAUD ; ses œuvres sont en opposition organique avec le bâti. Installez-les dans une agglomération comme celles qui s'élèvent au Chesnay face au C.E.T. Jean Moulin, à Roubaix dans le Parc de la Visitation, à Saint-Omer ; elles défient le géométrisme urbain. Elles ne sont jamais stables, elles ne reposent pas l'œil et ne rassurent pas les passants intrigués ; elles ne sont qu'audace dans le balancement ou le tournoisement de l'écriture, les déchirures de la matière, les torsions des lignes, les secousses, les tensions, les conflits... Ce qu'il crée n'ambitionne pas de convaincre, ni de séduire, FERAUD porte la liberté de cette création à son maximum d'efficacité, d'intensité

éléments inertes en des corps vivants, et de l'endroit où ces sculptures se dressent en des lieux élus.

La ville est changée, l'artiste lui apporte son témoignage, celui de l'éternel présent. Aux statues qui jadis encombraient les places de gestulations allégoriques ou de redingotes rigides, il substitue, et l'œuvre de plein air de FERAUD en est un exemple éclairant, toutes les conquêtes de la modernité où le matériau devient matière nouvelle à voir l'art autrement.

Comme le trait d'union de l'homme qui crée à celui qui reçoit cette création comme un symbole de vie.

FERAUD rencontre en 1975 un homme étonnant, ingénieur de l'équipement à Dunkerque et collectionneur, Gilbert Delaine ; son ambition est de doter la ville d'un musée d'art contemporain, or l'article 1075 du code des Impôts autorise les chefs d'entreprise à déduire de la déclaration fiscale 1/1000° de leur chiffre d'affaires pour en faire bénéficier des associations culturelles ; il contacte les différentes entreprises de la région, les galeries et les musées. Ainsi vont être réalisés, malgré d'innombrables difficultés, un musée précédé d'un jardin de sculptures de 5 hectares proche des chantiers navals et de leurs grues gigantesques, le long du canal exutoire. Arman y crée une accumulation d'ancres marines, Viseur, Dodeigne, Bernard Venet, César y

纳。德莱纳素有宏愿，希望为其所在城市修建一个当代艺术博物馆，而且税法第 1075 款允许企业家在进行税务申报时可以扣除其营业额的 1/1000，这一部分钱可以用来资助文化组织。他同大区內各大企业、画廊及博物馆联系，历尽千辛万苦，排除万难，终于建立起了一家艺术博物馆。这家博物馆沿泄水运河而建，带有一个占地 5 公顷的雕塑花园。它邻近造船厂及其一个巨型起重机。阿尔曼在此创作了一个航海锚定物雕塑群，维泽、多代涅、贝尔纳·弗内、塞泽尔也与其合作创作，费罗则以港口为背景，创作了一个不锈钢信号标志雕塑。不连贯的折断的线条挟着螺旋上升的节奏，再加上玲珑剔透的外观结构，与其轮船和起重机发出的信号交相呼应，在灰暗的光线中与港口的动感紧密结合。

费罗进入工业领域，人们并不会感到意外。他会使用工业上的技术手段和精神思想，他能找到原材料的各种性能、对材料性能的利用及其作品将会产生的反响之间的完美结合点。费罗并不是一位仅仅生活在雕塑工作室內的雕塑家，他是一位活跃在工厂內的雕塑家。在那里，他能够自然地创作出令人惊奇、形态各异的雕塑作品。拉乌尔·让·穆兰说他是“现代火神伏尔甘”，在耀眼的光亮中戴着“黑人式假面具，头顶骑士头盔”的人。“一方面，他在钢铁丛林中高擎灵感的火炬；另一方面，他又在合适的地点精确地竖立起像电极般的作品，在艺术作品里真正实现了多领域的融合……”

传统雕塑家及传统雕塑行业都不复存在。产生于工业社会的造型艺术家用金属拼凑粘贴的技法，把以往沉重、立体的雕塑形式转化为空间的符号、线条或曲线的勾勒。没有任何异议，费罗在世界各地矗立起的作品，就是一块试验场，在这里试验着肉眼所看不见的和谐，表现了内在空间与外在空间的相互渗透的勾勒。

这种雕塑——至少人们还可以称其为雕塑——渐渐为人们所接受，就好像对随着技术不断进步、不断发展的现实社会的比喻。

他创作了许多不锈钢标志雕塑，例如 1973 年矗立于费康中学的雕塑，1974 年矗立于布雷蒂尼-絮尔-奥尔日 C.E.T 前的雕塑，1981 年矗立于巴斯蒂亚 C.E.T 前的雕塑和矗立于德拉吉尼扬的 L.E.P.（高中职业教育学校）前的雕塑，他还为圣-日耳曼-昂莱地区快速铁路车站设计制造了几何形天花板，为位于纳伊的作曲家及音乐出

collaborent aussi, et FERAUD réalise, à partir de la toile de fond portuaire, une sculpture-signal en acier inox. Les rythmes ascensionnels aux lignes rompues ou déchiquetées, les structures à claire-voie, répondent aux autres signaux des navires et des grues, en épousant les mouvements dans la lumière grise.

Son insertion dans le monde industriel ne saurait surprendre, il en utilise les moyens et l'esprit ; il trouve l'accord parfait entre le matériau, son répertoire, son utilisation et ses résonances. FERAUD n'est pas un sculpteur d'atelier, mais d'usine son lieu naturel de surprises et de métamorphoses ; on l'a décrit " moderne Vulcain " avec, écrit Raoul Jean-Moulin, " son casque moitié masque nègre, moitié heaume de chevalier " dans la clarté aveuglante de l'arc. " D'une main, il porte l'illumination du feu dans la jungle de l'acier, de l'autre il plante l'électrode à l'endroit précis où s'opère la fusion des règnes... "

L'apparence et le métier du sculpteur traditionnel sont abolis, les plasticiens de la société industrielle ont avec l'assemblage et le collage des métaux, transformé en signes, en traits ou en arabesques qui cernent ou occupent l'espace, ce qui était naguère poids, volume, plan ou masse. Aucun point de vue n'est privilégié, l'œuvre comme celle qu'érige FERAUD en différents lieux, est le terrain expérimental d'accords invisibles à partir de l'interpénétration de l'espace intérieur et extérieur.

La sculpture - ou du moins ce qui s'appelle encore ainsi - s'impose comme une métaphore de la réalité sociale en évolution constante avec les progrès de la technique.

Il multiplie les signaux en acier inox, au lycée de Fécamp en 1973, au C.E.T. de Brétigny-Sur-Orge en 1974, à celui de Bastia et au L.E.P. de Draguignan en 1981, mais crée aussi un plafond géométrique pour la station R.E.R. de Saint-Germain-en-Laye, et habille une entrée de l'immeuble de la SACEM à Neuilly d'une improvisation de lamelles légères et de tiges



1981 年
巴涅

1981
Bagneux



版社协会大厦的入口，用轻巧的金属薄片与螺旋波浪式的铁杆制造的雕塑艺术品，好像为其穿上了漂亮的新装，与建筑物交相呼应，永恒相伴。他不只是创造了艺术雕塑品的外形，还通过完美的过渡联接，反衬其效果，将其奇异的想像力和材料紧密地协调一致，轻松活泼地把想像力释放出来。

在费罗的作品中蕴藏着一种既克制又强烈的感情，一种对于所有运动着的物体的激情，对空间的抗衡，混合了狂热与奔放的激情，但是，这种激情能够随心所欲地驾驭其创作手法。这些我们看来极其普通的回收材料，在他的手下，能够重新获得高贵典雅的新生。这些材料所创作的艺术作品，在狂热姿态中获得了巨大的能量。

尽管他出生在巴黎，却在地中海滨长大，在那里，如今他拥有了自己的家，他先后在蒙彼利埃和马赛的美术学院接受培养，内心里充满了阳光，而他略具古罗马人的气质，同样显示出他亲善、不拘小节的性格，为广大雕塑爱好者所欣赏。

他曾经在学校里追随的学院派艺术大师几乎对他没有产生什么大的影响。但是，应该考虑到这一点，在1943到1945年间，由于他和三五个好友在穆兰·维尔街(Rue du Moulin Vert)租了一间雕塑工作室，遇到了当时还默默无闻的贾柯梅蒂，并看了他的作品，这些作品在后来的很长一段时间内影响了他。当然，也有可能是相反的影响。费罗和他另外一位同样是雕塑家的朋友纳达尔，曾经有这样的习惯，把他们在学校里不满意的塑像雏形和草图随意丢进垃圾箱。有一天，他们惊奇地发现，他们的邻居阿尔贝托正在回收这些草稿并认真地观察分析研究。他们遇到的这类事情——可能还有其他的事情——带有一种标志性的价值和意义。

费罗的艺术旅程是对金属雕塑探究的典范，展现出金属的结构严密性，他忠实于金属材料原有结构形态并显示出旺盛的生命力；他并不为了使钢铁形态更夸张、更戏剧化而去扭曲它，那些断裂的、中空的、变形的形态完全不是病态的表现主义。对雕塑进行的磨损和扭曲不会引起人们的任何痛苦，正相反，这种磨损和扭曲调和了原本对立的各部分之间的矛盾。他在雕像原本可能失去其稳定性的地方创造了平衡，以失衡的张力给雕像群赋予人性。

雕塑材料粘在他的手指上，翻动着，引起了自身的变形，而他的手指只需对这种变形作出回应。

ondulantes qui accompagnent l'architecture. Il ne crée pas seulement des formes mais des passages, des combinaisons, des oppositions, et démontre avec brio que l'imagination peut se permettre de tout faire quand elle s'accorde avec la liberté du matériau.

Il y a dans les œuvres de FERAUD une sorte de violence contenue, de passion pour ce qui bouge, défie l'espace, mêle la fougue et l'élan, mais sait conduire le jeu jusqu'à sa plus extrême ductilité. Sous ses doigts, le matériau récupéré, que l'on jugerait vulgaire, acquière sa noblesse, une énergie généreuse dans la fièvre du geste et la sensualité des rapports.

Né à Paris mais élevé sur les bords de la Méditerranée où il a aujourd'hui sa maison de famille, élevé aux Beaux-Arts de Montpellier puis de Marseille, il est resté imprégné de soleil, et ses années romaines ont également marqué sa nature faite de convivialité et de familiarité.

Les maîtres académiques qu'il a dû subir, ou si peu, dans les Ecoles, n'ont guère eu de prise sur lui. Mais peut-être faut-il prendre en compte, dans les années 1943-45, grace à l'atelier loué avec quelques copains rue du Moulin Vert, le voisinage avec Giacometti alors inconnu, dont il a pu voir les œuvres qui peut-être l'influenceront quelque temps. A moins que ce ne soit le contraire. FERAUD et son ami Nadal, également sculpteur, avaient l'habitude de jeter à la poubelle les projets d'esquisses et les croquis d'Ecole qui ne les satisfaisaient pas. Quelle ne fut pas leur surprise de voir, un soir, leur voisin Alberto en train de les récupérer et des les examiner attentivement. Ce genre de rencontres - sans doute y en eut-il d'autres - a la valeur d'un signe.

Le Parcours de FERAUD est exemplaire dans sa cohérence et sa fidélité au métal, sa vitalité ; il ne torture pas le fer pour le dramatiser, les formes déchiquetées, creusées, déformées, ne reflètent aucun expressionnisme morbide. Le travail d'érosion et de torsion des corps n'appelle aucun tourment, bien au contraire il réconcilie entre eux des éléments que tout pourrait opposer. Il