
À Madagascar, tout peut devenir bleu

Dominique RANAIVOSON

Université de Lorraine, Écritures, UR 3943, F-57000 Metz, France
dominique.ranaivoson[at]univ-lorraine.fr

Les couleurs sont une réalité à la fois objective et partagée puisque la lumière se diffracte de la même manière pour tous, et une perception soumise à de nombreux paramètres aussi bien collectifs que personnels.

Dans la culture occidentale, les couleurs ont eu des significations diverses en fonction des sociétés et des époques. L'historien Michel Pastoureau (2006) explore au fil des volumes ces « valeurs chromatiques » en montrant combien la couleur est « une construction culturelle complexe » et « un fait de société » fluctuant au point de subir des « acculturations chromatiques ».

Qualifiée de « lumière-couleur » par le peintre Raoul Duffy (Krebs, 2019) qui y voit « la seule couleur qui, à tous ses degrés, conserve sa propre individualité », le bleu est, à l'inverse, utilisé par Picasso pour exprimer sa tristesse au point que le critique d'art qu'était son ami Apollinaire parla en 1905, au moment de sa « période bleue », de « peinture bleue comme le fond humide de l'abîme¹ ».

Nous proposons ici d'analyser comment la couleur bleue ou le mot « bleu » prend une valeur à Madagascar bien différente d'ailleurs. Il s'agit de définir cette originalité en s'appuyant sur l'abondant usage que la littérature fait du mot.

L'analyse des particularismes et de ses usages en littérature aboutira à une réflexion sur la circulation des œuvres construites sur des codes établis de manière non universelle.

Une couleur aux nombreuses significations

Le symbolisme des couleurs, qui diffère d'une région à l'autre de Madagascar, trouve ses origines dans les civilisations d'où sont issus les immigrants devenus les proto-Malgaches, l'Asie, l'Arabie et l'Afrique.

1. *La Plume*, 15 mai 1905. Cité par Michel Schneider (2018).

Les trois couleurs fondamentales, le rouge, le blanc et le noir, comme les secondaires, le jaune et le vert, sont désignées par des mots d'origine austro-nésienne, la langue des populations des Hautes-Terres venues de Malaisie. Le bleu fait exception puisque le mot *manga*, qui signifie « bleu-noir », dérive du swahili. Le mot, rappelle l'historien Philippe Beaujard (1988), serait « une déformation probable du mot Maka, Mecque » qui désigne « l'Arabie, et notamment l'Oman, ou des objets venant de cette région Nord » qui commerçait avec la Grande Île.

Il est un des éléments, avec les points cardinaux, d'un complexe système de représentation du cosmos. Ainsi, le *manga* « se trouve implicitement en relation avec le Nord ou le Nord-Est, le lieu de rencontre du pouvoir politique du roi (Nord) et du pouvoir religieux (Est, direction des Ancêtres, divinisés). La prééminence du Nord-Est est pour l'aristocratie une réalité aussi bien *merina* que *tanala* » (Beaujard, 1988, p. 44). Les habitants du Sud-Est n'utilisent ainsi que rarement le mot pour désigner la couleur mais « nomment Antemanga les membres d'un groupe chargé des funérailles royales et de la garde des reliques » (*ibid.*, p. 33) dans un des royaumes. Ceux du Sud (les Mahafaly) nomment hazomanga (« l'arbre bleu ») le poteau rituel des sacrifices tandis que ceux de l'Est, curieusement, ignorent le mot comme terme de couleur (Beaujard, 1988, p. 45, note 55). En Imerina, le royaume central qui a depuis le 19^e siècle conquis les régions périphériques, le terme est associé au pouvoir royal comme en témoigne le nom de la cité du roi, Ambohimanga. « Manga » devient alors synonyme de « sacré ».

Aujourd'hui, ces visions traditionnelles régionalistes se sont affaiblies mais le terme partagé par tous désigne aussi bien la couleur bleue que les notions de « délicieux », « sauvage » et, au sens figuré, la qualité morale d'être « grand », « admirable » voire « royal » et, par conséquent aussi, « célèbre ».

Le dictionnaire de référence, Malzac, donne en même temps les deux termes de « bleu » et « excellent » et illustre le second sens de « sauvage » par « se dit des bœufs ». En effet, l'*ombimanga*, le bœuf sauvage, désigne ces bovidés nombreux qui fournissaient la nourriture aux Malgaches jusqu'au 19^e siècle et qui, symboliquement, restent la figure de ce temps devenu mythique. Jean Paulhan, traduisant le malgache, indique en note : *Bleu* est synonyme de « délicieux », d'« agréable à voir ou à manger » (1991, p. 37, note 9).

L'écrivain Jacques Rabemananjara (1913-2005), dont le lieu originaire, c'est-à-dire où est construit le tombeau de ses ancêtres, l'île de Mangabe, pourrait être traduit comme « l'île du Grand Bleu », propose le développement suivant sur le sens de ce mot en malgache :

Il semble qu'à l'origine, le mot *manga*, bleu, ait exercé dans l'esprit de nos aïeux un impact de magie, l'auréole de la perfection. « Manga » secrète et dégage toute une richesse de qualités qui vont au-delà de la signification concrète. D'un chanteur doué d'une voix pure, envoûtante, on dit « mangafeo », des héros, des gloires d'une nation, on dit « olo-mangam-pirerenena », le sohimanga, le plus beau des oiseaux. Les capitales et les cités berceaux

de certaines dynasties sont revêtues du prestige du mot « manga » : Ambohimanga, capitale de la dynastie merina, Ambatomanga, celle des Bezanozano, Nosy-Mangabe, la cité sacrée des Zafirabay. [Rabemananjara, 1995, p. 23-24, note 1]

Parmi les sens dérivés, à noter que déterminant le nom « voix » (*feo*), l'adjectif signifie « doux » : la « belle » voix « bleue » (*manga feo*) s'oppose ainsi à la voix « blanche » (*fotsy feo*), désagréable. Cette acceptation justifie que l'on désigne les stars de la chanson malgache par la périphrase « voromanga » (oiseaux bleus). Cette notion de douceur est aussi contenue dans le nom de la patate douce nommée *vomanga*.

Sont aussi qualifiés de *manga* les personnages de référence dans l'histoire, les individus qui, pour diverses raisons, comptent dans la société. C'est en ce sens qu'un Jésuite a déploré récemment le manque de responsables honnêtes et dévoués à la société en disant que « Madagascar a soif de gens *manga*² ».

L'adjectif entre dans la toponymie de lieux célèbres : Ambohimanga, déjà cité, Analamanga, la région de la capitale, signifie « la forêt bleue ». On trouve les villes de Moramanga, Ambatomanga ; un quartier ou un village exposé au bon vent s'appelle « mangarivotra » (vent bleu) ce qui se traduirait par « bel air ». L'onomastique utilise aussi l'adjectif dans les noms comme Rakotomanga qui signifie littéralement « le célèbre Koto » ou Ravatomanga, « la pierre bleue ».

Ces sèmes peuvent se combiner dans des discours qui acquièrent ainsi un double sens. Il en est ainsi de la très célèbre et langoureuse chanson *Ny lanitra mangamanga*³ (« Le ciel bien bleu ») qui parle de « ciel bleu » et de « nuages » mais en même temps des « saints » morts et qui se poursuit par « Si tu as des souvenirs de quelqu'un qui est parti / Ne sois pas triste. / C'est écrit. / Nous le rejoindrons ». Elle est chantée à la fois comme chanson de variété et dans les temps de deuil où le ciel « bleu » est entendu comme endroit « magnifique » où l'on s'en va à la mort et dont la couleur n'a plus aucune importance.

La littérature s'empare de ces usages multiples, les fixe dans une esthétique à la fois traditionnelle et pleine de créativité.

L'usage poétique de la littérature traditionnelle

Les genres traditionnels, fixés au 19^e siècle, témoignent des usages multiples de la référence au bleu. Considérés comme les héritages culturels et moraux, ils contribuent à entretenir l'usage de ce mot dans ces sens particuliers.

2. Ratsimbazafy Fulgence, S.J. le 4 mai 2010 lors d'un rassemblement de la jeunesse catholique. Disponible sur : <https://kianjatanora.wordpress.com/2010/05/04/olomanga/>

3. « Lanitra mangamanga, o, saronan'ity rahona / Fononenan'ny olo -masina, e, / Iza no tsy mba ho any ry anona, a ». Disponible sur : madagascar-musique.20minutes-blogs.fr/archive/2011/10/29/ny-lanitra-mangamanga-un-classique-de-la-chanson-malgache.html

Les proverbes

Les proverbes constituent le vaste répertoire patrimonial (le recueil de référence en compte 2318) dans lequel chacun, dans la vie quotidienne, puise pour décrire une situation, envoyer un message d'autorité ou illustrer un discours (*kabary*) en faisant preuve de prouesse rhétorique. Le terme *manga* prend surtout des connotations morales comme dans : *Aza manao manga miolaka* traduit par « Ne faites pas d'accrocs à votre honnêteté (ou à votre excellence) » (Houlder, 1960, p. 40).

Les *hain-teny*

Les *hain-teny* sont des poèmes assez brefs parfois construits sur le mode du dialogue qui sont fortement encodés, en particulier quand il s'agit de désigner les choses de l'amour. Ils sont également structurés sur le même modèle : une situation est évoquée de manière concise et débouche sur une question qui reste en suspens.

Ces poèmes anonymes furent transmis oralement dans la société de l'Imérina, la région des Hautes-Terres, puis collectés et fixés en malgache par les missionnaires anglais à partir de 1830 et par Jean Paulhan qui en traduisit un recueil en français en 1913. C'est cette version, issue de sa collecte durant son séjour entre 1907 et 1910 (Paulhan, 2007) qui continue d'être la référence à Madagascar.

Alors que Paulhan, en 1908, témoignait de leur presque oubli dans la population⁴, ce corpus a été élevé au rang de patrimoine si bien que la plupart des écrivains qui veulent enracer leur production dans la tradition s'y réfèrent.

Une série d'images renvoyant à l'environnement rural revient dans ce corpus : les animaux comme la sarcelle, les céréales comme le riz et les fruits comme les citrons ou la natte construisent un véritable réseau de signes qui renvoient aux situations érotiques. La sarcelle représente souvent l'amoureux, le riz la situation de l'un ou l'autre des partenaires, la natte est la métonymie pour les ébats amoureux, les agrumes sont les seins. La couleur bleue est largement utilisée, non comme une référence réaliste commune, mais dans son acception malgache. Voici un exemple d'une déclaration d'amour :

Oignons aux racines bleues,
Canne à sucre aux jeunes feuilles bleues,
L'ombre même de ton lamba est parfumée. [Paulhan, 1991, n° 9, p.37]

Ou encore, dans la rubrique « thème de l'orgueil » :

« Vous êtes la canne à sucre bleue, jouet des enfants / Je suis la canne à sucre blanche, qui délivre de la soif »

4. le 18 mars 1910, Paulhan écrit à sa mère : « nous attendons une vieille dame qui connaît de vieux *hain-teny* et nous en dira quelques-uns ». (, 2007, p. 445).

ou :

Queue de chèvre qui frétille
 Queue de mouton qui va courbée.
 Si vous cherchez la beauté
 Allez auprès de La bleue-et-souple [Ramangamalefaka]
 Elle est savante et riche en talents,
 Odorante et parfumée. [Paulhan, 1991, n° 3 et 4, p. 169]

Les images et les termes ainsi patrimonialisés sont repris avec ces valeurs à la fois précises et ambivalentes par les écrivains francophones.

La poésie en français

Les hain-teny exercent une véritable fascination sur les auteurs de l’Imerina qui vont les traduire et s’en inspirer jusqu’au calque, toujours en reprenant ses codes esthétiques dont celui de la couleur bleue, la seule à être utilisée.

Traduction et réappropriation

Jean-Joseph Rabearivelo (1903-1937) a publié un recueil intitulé *Vieilles chansons des pays d’Imerina* où il présente des hain-teny librement traduits des recueils anciens. L’usage de l’adjectif « bleu » y est récurrent pour désigner des qualités morales : les « pauvres nénuphars bleus » symbolisent la femme malheureuse, tandis que le « martin-pêcheur qui rase l’eau : beaux reflets bleus » représente la femme fidèle et les « deux étangs bleus » sont les amants qui se rencontrent.

Sa poésie, souvent dans une tonalité nostalgique et une idéalisation du passé, est traversée par la référence au bleu. Si l’« horizon bleu, vaste ciel d’Iarive » (Rabearivelo, 2012) ou la « libellule bleue » (*ibid.*, p. 575) peuvent être considérées comme renvoyant au réel chromatique, l’hommage au roi Radama II est situé dans la « Ville-bleue » (*ibid.*, p. 234), Tananarive et surtout dans l’enceinte sacrée des tombeaux royaux est teinté de la même nostalgie que dans l’adresse au « paysage bleu, triste et doux » (*ibid.*, p. 256) ou au « mystère bleu de la nuit » (*ibid.*, p. 322) et au « pays bleu de quelques poèmes aimés » (*ibid.*, p. 832).

Le sème de la grandeur ou de la force semble orienter l’usage du même mot dans les vers : « le cœur le plus clair que celui du printemps / et plus beau qu’un verger qui se gorge de lune » (*ibid.*, p. 265). Il se réapproprie le topoï du bœuf, si central en Imerina, dans un poème intitulé « le Bœuf blanc » qui se termine ainsi : il paraît plus fort que les bœufs bleus / et les bœufs sauvages qui dorment dans nos déserts » (*ibid.*, p. 535).

L'associer à la royauté permet de justifier la curieuse évocation de la lune. Le poème s'adresse à un arbre, l'amontana (*ficus*), planté dans les enceintes des maisons royales : « Amontana, la nuit trouble à peine ton cœur / de palmes quand la lune, illuminant ton front / de sa lumière bleue, apaise ta langueur » (*ibid.*, p. 281).

Flavien Ranaivo (1914-1999) traduit aussi des *hain-teny* et transcrit littéralement le toponyme Ambohimanga dans : « Si vous avez un jour / la nostalgie de moi / vous savez que j'habite / le sommet du Mont-Bleu » (1975, p. 24). Il affiche dans un de ses poèmes, « Couleur », la connotation qu'il donne au bleu : « Ce mot périmé : / bleu ». Pourtant, il ne cesse de l'utiliser dans le sens traditionnel des *hain-teny* en parlant du « Nénuphar-bleu » qui est « noyé par le chagrin » pour renvoyer à l'amoureux seul, en terminant un poème d'adieu par « le baiser-bleu-d'adieu de la terre d'Imerina ». Il traite aussi de la grandeur et de la sacralité avec le bleu : « Entends / Le vent du soir / les soirs bleus que vécumes / chanter la chanson tue / De l'île de ton rêve » (Valette, 1968, p. 37, 53 et 56).

Dox (1913-1978), prolifique écrivain en malgache, s'inspire aussi dans son unique recueil en français de ces *hain-teny* où il joue sur la traduction du toponyme Analamanga : « Les pintades caquètent / Par-dessus / Les forêts bleues » (Dox, 2016, p. 37).

Maurice Ramarozaka (1918-2011) publie en 1992⁵ des poèmes directement inspirés des *hain-teny*, en particulier de leur usage de la couleur bleue. Il écrit : « Melon d'eau l'hiver / canne à sucre bleue au printemps / citron doux l'été / riz en automne / et banane toute l'année / Il a faim / Il a soif / Celui qui n'a pas / La "Précieuse-aux-yeux-qui-invitent" ». Ce poème est un développement du court *hain-teny* : « Le melon d'hiver / La canne à sucre bleue de printemps / le citron d'été / Celui souffre de la faim, qui ne vous possède pas » (Paulhan, 1991, n° 6, p. 171).

Vololona Picard écrit en français des poèmes où elle utilise les traductions littérales selon la méthode de Paulhan quand elle évoque « la voix de l'homme-bleu / Le sage entre les sages » (1998, p. 49).

L'usage multiple du code couleur

Jacques Rabemananjara, qui semble s'émanciper de la forme courte et énigmatique du *hain-teny* pour adopter une poésie en vers libre lyrique, personnelle et longue, emploie pourtant l'adjectif « bleu » dans son acceptation traditionnelle dans plusieurs recueils. Dans *Antsa*, le chant entonné au moment de l'insurrection de 1947, il parle des « survivants de l'Histoire, / Les témoins des Âges bleus / Renaissent dans leur jeunesse : / Liberté ! » (1982, p. 144) et dans *Thrènes d'avant l'aurore*, il évoque « les champs bleus de l'infini » (1985, p. 49).

5. *Madécasseries*, Antananarivo, Madprint, sp.

FX Maha, poète de l'exil, se remémore « des nuits bleues des campagnes perdues » (1994, p. 55) de son enfance.

Esther Nirina (1932-2004) publie en France entre 1975 et 2004 des recueils de courts poèmes en français assez énigmatiques au premier abord. Elle élargit sa palette aux couleurs rouge et blanc en plus du bleu, pour lequel elle reste fidèle à ces codes qui écartent définitivement sa poésie de tout réalisme.

Peintre, elle l'est donc, mais d'une manière différente, disant « La parole / Était aux signes » (Nirina, 2019, p. 61). Elle emploie elle-même le terme de « clef dedans mes orbites » pour dire « toutes les couleurs de mes forêts » (*ibid.*, p. 47) et intitule une partie de son dernier recueil « Couleurs sur toile » (*ibid.*, p. 142). Si la référence première est chromatique avec « l'eau bleue du ciel » (*ibid.*, p. 99) ou « la haute mer bleu-roi » (*ibid.*, p. 104), on trouve des objets qui pourraient renvoyer au réel, la fumée (« Longue longue ma fumée bleue », *ibid.*, p. 61) ou la nappe (« Quand le temps était / Dans une bougie / Je l'ai cueilli / Sur nappe bleue », *ibid.*, p. 61), la poète semble l'utiliser à l'envi, sans plus aucun souci de vraisemblable. Le bleu qualifie alors aussi bien une larme (« Une larme / bleue verte », *ibid.*, p. 22), les cimes (« Jeu sobre / Pour peindre en bleu / Les collines silencieuses », *ibid.*, p. 100), la musique « de la création première » (*ibid.*, p. 90), le vent (« Bleu / Est /Le vent », *ibid.*, p. 41), le feu (« Et le bleu / Du feu », *ibid.*, p. 44), le granit (« Colline entourée de collines. Son ventre est enceinté de granits bleus », *ibid.*, p. 90) et même la note sol de la guitare (« Bleu du sol / Dans ta guitare », *ibid.*, p. 81 qui s'oppose à la « blanche cicatrice / Do », *ibid.*, p. 83) ou la lune (« La lune bleue / Prise entre mes mains », *ibid.*, p. 147).

La voix et le silence (« Silence bleu / Sur qui / le givre traduit les brûlures », *ibid.*, p. 56) sont bleus comme tous les éléments des scènes intimes et heureuses, la nappe, les collines, la fumée car le bleu semble la couleur de la perfection. Sont ici repris et combinés les sèmes de la douceur et de la sacralité puisqu'il s'agit d'évoquer la figure des parents :

J'allumerai / Toutes les chandelles / Pour retrouver le regard étonné / De mon enfance / Quand / De la voix bleue de l'ombre / Commençait à émerger / La transparence de l'arrière-pays
[*ibid.*, p. 43]

En effet, la voix de la mère n'est bleue que parce qu'elle exprime la paix intérieure et qu'elle est associée à la langue maternelle, le malgache :

Ô toi ma langue malagasy / [...] Résonne en moi / L'écho de la voix bleue / Familière à mon enfance / Me dire : / « Avy aty ny zanako » / (Viens là mon enfant) / Rien ne pourra / L'étouffer
[*ibid.*, p. 121]

Déjà / Résonnent en harmonie / Les battements / Des racines du monde / Là où prend vie / La source du beau [...] Une voix bleue clamera / Même les âmes blessées / Seront étonnées / De ces couleurs / Qui tapissent / Leur palais / Car / Elles / feront naître / Une / Lumière nouvelle. [*ibid.*, p. 139]

La figure du vieux « Dadamanga » traduit littéralement par « Père à la peau bleue » [ibid., p. 64], est auréolée du mystère des choses cachées et sacrées et revêt le statut de mythe :

En quel Dieu places-tu / Ta foi / Lignée du père à peau bleue ? / Toi / Dont aucune mémoire / N'a trouvé de scribe.

Il y a eu trop / Et pas assez / De genèses / Pour ton compte / Oubliée / Aux côtés du Dieu mortel / Seul mythe / De notre vérité / Tu y demeures ?

Ton histoire est ailleurs / (Dadamanga !) / Quelque part / Enfouie / Dévorée par le sable / Les sages le savent / Mais

D'autres sages / T'ont pris dans le filet invisible / De la Parole / Pour une nouvelle / Histoire / Où tu ne pourrais être / Qu'arôme [ibid., p. 65].

Le bleu de la poésie d'Esther Nirina est donc le bleu malgache grâce auquel elle peut associer tout ce qui mérite, à ses yeux, le respect et l'admiration. Sa poésie est la mise en mots d'une quête de l'indicible (« nommer le visible et l'invisible », *ibid.*, p. 145) qu'il s'agit de faire advenir selon un processus quasi mystique dans lequel les couleurs jouent un rôle de signes par les mots : « De nouvelles couleurs / Éclairent / Ce qui est à révéler » (*ibid.*, p. 153).

Conclusion : Une réception difficile

L'usage inattendu de ce qui renvoie pour le lecteur français à la couleur peut être interprété en fonction de l'histoire de l'art européenne, de la peinture de Picasso au vers « la terre est bleue comme une orange » d'Eluard (1929) devenu l'emblème de l'audace surréaliste.

Bien entendu, les Malgaches ne sont pas surréalistes malgré eux mais, au contraire, des plus traditionnalistes quand ils se retrouvent dans cet usage du bleu.

La réception des textes malgaches en français va donc jouer, de manière calculée ou pas, dans une ambiguïté issue des valeurs diverses associées aux mêmes mots. Les références aux réalités locales ou aux situations ne peuvent être comprises par un lecteur francophone non initié à ces usages particuliers de la couleur qui n'est qu'un code parmi d'autres, particulier à l'île. Ils seront pourtant la source d'une étrangeté qui participera de la construction de l'image de Madagascar comme un pays à cause de son insularité mais aussi de l'originalité de sa culture issue du métissage entre l'Asie et le monde swahili.

La complexité augmente dans la mesure où les écrivains malgaches, surtout les francophones, puisent aussi dans les codes couleurs d'autres sources, la culture occidentale ou la Bible. Leurs œuvres participent de cette variété chromatique dans un monde bigarré des cultures et de leurs codes, signes de leur appréhension du monde. Les découvrir, c'est ajouter une couleur à sa bigarrure.

Références

- BEAUJARD Philippe, 1988, « Les couleurs et les quatre éléments dans le Sud-Est de Madagascar : l'héritage indonésien », *Omaly sy anio : revue d'études historiques*, 27, p. 31-48.
- DOX, 2016, *Chants capricorniens*, Paris, Sépia.
- ÉLUARD Paul, 1929, *L'Amour, la poésie*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française.
- HOULDER John Alden, 1960 [éd. orig. 1895], *Ohabolana ou Proverbes malgaches*, Antananarivo, Imprimerie luthérienne, n° 514.
- KREBS Sophie, 2019, « Le bleu, lumière-couleur », dans *Raoul Dufy au Havre, catalogue de l'exposition au MuMa*, p. 149.
- MAHA F.X., 1994, *Feu forêt*, AML.
- NIRINA Esther, 2019, *Oeuvres complètes*, Paris, Sépia, collection « Études littéraires africaines », n° 1.
- PASTOUREAU Michel, 2006, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, collection « Points. Histoire ».
- PAULHAN Jean, 1991, *Hain-teny merina : poésies populaires malgaches*, Antananarivo, Foi et Justice, collection « Série Arts et culture malgaches ».
- PAULHAN Jean, 2007, *Lettres de Madagascar : 1907-1910*, Paris, Claire Paulhan, collection « Correspondances de Jean Paulhan ».
- PICARD Vololona, 1998, *De jaspe et de sang*, Saint-Denis-de-La-Réunion, Grand Océan.
- RABEARIVELO Jean-Joseph, 2012, *Oeuvres complètes*, Tome II, *Le poète, le narrateur, le dramaturge, le critique, le passeur de langues, l'historien*, éd. par MEITINGER Serge, RAMAROSOA Liliane, RIFFARD Claire et INK Laurence, Paris, CNRS Éditions, collection « Planète libre », n° 3.
- RABEMANANJARA Jacques, 1982, *Oeuvres complètes*, Paris, Présence Africaine.
- RABEMANANJARA Jacques, 1985, *Thrènes d'avant l'aurore : Madagascar*, Paris, Présence Africaine, coll. « Poésie ».
- RABEMANANJARA Jacques, 1995, *Le prince Razaka : récit*, Paris, Présence Africaine.
- RANAIVO Flavien (dir.), 1975, *Hain-teny : poèmes*, Paris, Publications Orientalistes de France, collection « D'étranges pays), n° 6.
- SCHNEIDER Michel, 2018, « Picasso, la vie en (bleu et) rose », *Le Point*, 13 sept., p. 112.
- VALETTE Jean, 1968, *Flavien Ranaivo*, Paris, Nathan.