

## La symbolique du château dans *Le Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris

Slah OCHI  
Université Toulouse Jean Jaurès  
Ecole doctorale ALLPHA  
Laboratoire LLA  
slah.ochi@laposte.net

### Résumé :

Le château fort au Moyen Âge est le symbole de sécurité par excellence. Son architecture et ses murailles ont été conçues pour prévenir et protéger du danger venant de l'extérieur. Or, dans *Le Roman de la rose* de Guillaume de Lorris, le danger semble résider à l'intérieur du château fort, qui cesse par conséquent d'être un lieu sécurisant. Il se transforme en une sorte de prison où le mal règne en maître, gardant jalousement ce qui ne lui revient pas de droit.

**Mots-clés :** Moyen-Âge, XIXe siècle, Château fort, *Le Roman de la rose*, Guillaume de Lorris

### Résumé:

The fortified castle in the Middle Ages is the symbol of security par excellence. Its architecture and walls were designed to prevent and protect from danger coming from the outside. However, in *The Romance of the Rose* by Guillaume de Lorris, the danger seems to reside inside the fortified castle, which consequently ceases to be a safe place. It transforms into a sort of prison where evil reigns supreme, jealously guarding what does not rightfully belong to it.

**Keywords:** Middle Ages, XIX century, Fort Chateau, *The Novel of the Rose*, Guillaume of Lorris

## Introduction

Le château, en tant que demeure fortifiée, est indissociablement lié au Moyen Âge. L'origine même du mot château — du latin *castellum*, forteresse, diminutif de *castrum*, camp — illustre la notion de château fort. A partir du X<sup>e</sup> siècle et la féodalisation de la société, l'Europe se hérissa de nombreux lieux fortifiés ou châteaux.

Symbole de pouvoir sur les hommes et sur la terre, le château évolue à la fin du Moyen Âge pour devenir de plus en plus un lieu de résidence seigneuriale, princière et royale.

En effet, aux IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles, l'insécurité est grande en Europe. En plus des luttes de pouvoir entre seigneurs rivaux, les populations sont victimes des attaques des Vikings, des Hongrois et des Sarrasins. Pour défendre leurs terres, les nobles se font à cette époque construire de petits châteaux en bois, souvent bâtis sur une colline artificielle (appelée « motte »), entourés de palissades et d'un fossé. Au XI<sup>e</sup> siècle, on remplace le bois par la pierre, moins sensible au feu. Un haut donjon, souvent de forme carrée, est entouré d'enceintes. En plus d'être le lieu le plus sûr du château, où peuvent se retirer le seigneur et sa famille, il se doit d'être un élément spectaculaire. À la fin du XII<sup>e</sup> siècle, les constructions adoptent un plan plus régulier : des tours rondes sont bâties aux angles et reliées par des murailles crénelées, qui protègent le donjon situé au centre ou à l'un des angles de l'enceinte. L'ensemble abrite une grande cour intérieure où se trouvent les logements pour les hommes d'armes, les granges, les écuries, les cuisines, etc. Autour du château, pour des raisons pratiques ou de sécurité, s'agrègent souvent un village, un bourg, parfois une ville, eux-mêmes entourés d'une enceinte.

Cette symbolique donnée au Château, à l'époque du Moyen-âge, et qui renvoie essentiellement aux thèmes de la grandeur, la puissance et le gage de sécurité, à travers les donjons, les tours et les gardes, marque bien sa présence dans *Le Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris. Le personnage de Déduit, qui s'y instaure en seigneur, entretient cette image que ce soit par l'apparence ou par les faits.

Cependant, ce qui est encore plus intéressant à prendre en considération dans la symbolique du Château dans *Le Roman de la rose* de Guillaume de Lorris, c'est le détournement des pouvoirs de l'édifice, qui cesse finalement d'être le gage de sécurité, dans le sens où il a été construit pour protéger le seigneur et sa suite, et voire ses sujets les plus proches, pour se transformer en une « prison » et un lieu de rétention : le sentiment de sécurité laisse place à un sentiment d'insécurité, et l'idée de bienveillance, incarnée par le château et ses composantes, laisse place à l'idée de violence ; les protecteurs deviennent ainsi des geôliers. De ce fait, Le

château devient, un lieu de souffrance et d'enfermement. C'est ce que laisse entrevoir en tous cas, le château de *Jalousie*.

Cette dynamique vient bousculer en quelque sorte l'image attribuée au château au Moyen-âge, car dans l'exemple du château de *Jalousie*, l'ennemi prend place derrière les murailles, ce qui est inhabituel, car le château est généralement conçu pour protéger de l'ennemi extérieur.

La forteresse devient donc un abri propice aux forces opposantes voire maléfique, incarnées par *Jalousie*, « la vieille » et ses gardes, qui enferment « Bel-Accueil », empêchant l'accomplissement de l'acte amoureux entre le narrateur et la rose, avatar de la jeune fille, voire de son sexe, comme le souligne Michel Zinc :

« Curieux jeune-homme, en vérité. Car tout le discours de la vieille, avec ses conseils de conduite, de toilette, de maintien, de séduction, ses invitations à profiter des hommes et de leurs faiblesses, ses regrets de sa propre jeunesse, n'a de sens que s'il s'adresse à la jeune fille. De fait, elle souligne de façon saisissante l'ambiguïté du sexe de son interlocuteur en s'adressant à lui- à elle en ces termes au vers 12971 : *Biautresdouzfilz, bele char tendre*, à l'opposition féminine « Belle char tendre » vient corriger ce qu'a déplacé dans un tel discours et dans de telles circonstances le vocatif masculin. Ainsi, au début du roman, Bel-Accueil incarne un sentiment qu'éprouve, parmi d'autres, la jeune fille, représentée par la rose. A la fin du roman, Bel-Accueil est la jeune fille elle-même, dont la rose représente le sexe. A mesure, en effet, que Bel-Accueil se confond avec la jeune fille, la rose, qui était au début l'allégorie de cette dernière, devient l'allégorie, et, très précisément, l'image de son sexe :

Quant g'iereileue si ampressiez  
Tant fui du rosier apressiez  
Qu'à mon vouloir poiles mains tendre  
Au rainseauxpor le boton prendre.  
Bel accueil por Dieu me priait  
que nul outrage fet n'i ait ;  
et je li mis mout en couvant,  
por ce qu'il m'an priait souvant,  
que je nule riens ne feroie

for sa volonté et la moie ». <sup>110</sup> (V.21665-21674)

L'image du château, dans lequel se trouve enfermé Bel-Accueil, pour préserver la rose du danger que représente la quête du narrateur, se transforme subitement en un lieu prohibé et maléfique. Le mal est annoncé tout d'abord par l'allégorie de jalousie, qui n'œuvre que pour faire du mal ou le provoquer, et le personnage de la vieille avec sa connotation d'emblée péjorative.

Aussi, la notion du mal s'invite dès qu'on évoque le château de jalousie, dans *Le Roman de la rose*, par le fait que la présence du personnage de Bel-Accueil dans l'édifice ne s'est pas faite d'une façon « démocratique », dans le sens où Bel-Accueil s'en trouve retenu, voire emprisonné, contre son gré, ce qui transforme le château de jalousie en un symbole d'oppression par excellence.

De ce fait, le Château de Jalousie devient conforme à l'image moderne qu'on octroie aux châteaux d'autrefois, à savoir l'image de l'édifice « hanté » par les forces du mal, dont il ne faut pas s'approcher sous peine de subir la colère des forces obscures, et duquel il faut se tenir à l'écart ; une image qui correspond à celle qu'on retrouve dans le château de Dracula de Bram Stoker par exemple. Un édifice où des jolies jeunes femmes se trouvent enlevées par une créature maléfique qui les abuse et les torture. Cet exemple peut en effet nous interpeller en parlant du château de Jalousie, enfermant Bel-Accueil, avatar de la rose, voire de la jeune fille, voire de son sexe comme le fait remarquer Michel-Zinc.

Cela nous pousse, ce fait, à revoir l'idée de « bienveillance » que peut renvoyer le château, tel qu'il a été conçu au Moyen âge, autrement dit, comme un édifice sécurisant, pour devenir un édifice de torture et d'oppression, en somme, un enfer.

De ce fait, l'arrivée du narrateur devant le château, pour se lamenter, réclamant l'objet de son désir, à savoir Bel-Accueil, voire la rose, s'apparente à la descente d'Orphée aux enfers pour chercher Eurydice.

La ressemblance entre les deux quêtes est frappante tout d'abord, par la nature des sentiments des deux protagonistes principaux, à savoir le Narrateur dans *Le Roman de la rose*, et Orphée, qui sont tous les deux à la recherche de l'objet de leur désir, à savoir la rose, avatar de la jeune fille dans le premier exemple, et Eurydice dans le second.

---

<sup>110</sup> Michel Zinc, *Bel-Accueil le travesti* : du Roman de la Rose de Guillaume de Lorris et Jean de Meun à *Lucidor* de Hugo Von Hofmannstahl, in *littérature*, n° 47, 1982, le lit la table, pp, 31-40.

Aussi, la ressemblance vient également des notions de supplice et de souffrance exploités dans les deux exemples à travers la mise en scène des lamentations des protagonistes, en proie à la peine et à l'affliction.

Dans *Le Roman de la rose*, la scène de l'emprisonnement du personnage de Bel-Accueil est révélatrice dans la mesure où le narrateur se trouve privé de sa raison de vivre puisque Bel accueil représente pour lui en quelque sorte le seul espoir d'accéder à la rose.

Aussi, l'éloignement de Bel-Accueil, emprisonné, pousse le narrateur à avouer sa faiblesse face à la domination des opposants représentés ici par Jalousie, son armée et les forces qui lui sont associées et qui ne sont finalement que les avatars des difficultés dressées par Le dieu d'Amour pour tester son engagement et son dévouement.

La tour, voire la prison où est retenu Bel-Accueil, devient ainsi le symbole de ce rapport de force et de cette volonté d'asservir. Le narrateur se trouve plié aux volontés d'Amour, et il le montre par le biais de ses souffrances et de ses lamentations :

« Mes je, qui sui dehors le mur  
Sui livrés à duel et a pene.  
Qui savroitquel vie je mene  
Il l'en devroitgrant pitié prendre.  
Amors me set ores bien vendre  
Les biens qu'ele m'avoitprétés.  
Jescuidoie avoir acheté,  
Or les me vent tout de rechief,  
Car je suis a plus grantmeschief  
Por la joie qu'ai receüe  
Que s'onques ne l'eüsseeüe.  
Que vous iroie je disant ?  
(...)  
Je criens aussi avoir perdue  
M'esperance et m'attendue,  
Qu'Amors m'avoit tant avancié  
Que j'avoie jacommeñcié  
Adire mes gransprivetés  
A Bel accueil, qui apretés  
Iere de recevoir mes geus ;  
Mes Amors est orageus  
Qu'il m'a tout tolu en une hores  
Et torné ce dessus dessore. »

« Mais moi qui, qui reste au-dehors, je suis en proie à la douleur et à la peine. Si l'on savait quelle vie je mène, on devrait en être bien apitoyé. Amour sait maintenant me vendre au prix fort les biens qu'il m'a prêtés. Je croyais les avoir achetés, mais il me les vend de nouveau, car de la joie obtenue, je suis plus affligé que si je ne l'avais jamais reçue. (...) Je crains d'avoir moi aussi espéré et attendu en vain, car Amour m'avait tant favorisé que j'avais déjà commencé à épancher mon cœur auprès de Bel accueil qui était tout prêt à jouer

avec moi ; mais amour est si changeant qu'il m'a tout enlevé en une heure et mis sens dessus dessous. »<sup>111</sup>

Aussi, la notion de dominance et de vasselage amoureux apparaît à travers le terme « d'esclavage » auquel est réduit Bel-Accueil et contre lequel le narrateur semble vouloir s'insurger. Il faut souligner dans ce contexte que même le narrateur est soumis à cette forme d'esclavage amoureux puisqu'il ne peut plus trouver le repos :

« Ha ! Bel acuel, baiusdous amis,  
Se vous estes en prison mis,  
Gardés moi au mains vostre cuer,  
Et ne soffrés a nes un fuer  
Que Jalousie la sauvage  
Mete votre cuer en servage  
Aussi cum el a fait le cors ; »

« Ah ! Bel accueil, bien cher ami, si vous êtes emprisonné, gardez-moi au moins votre cœur et ne souffrez à aucun prix que Jalousie la barbare réduise votre coeur en esclavage, comme elle l'a fait de votre corps. »<sup>112</sup>

Des lamentations du narrateur devant la tour de Jalousie, où se trouve enfermé Bel-accueil, avatar de la rose perdue, rappelle en effet les lamentations d'Orphée, et ses tristes chants en l'honneur de l'Eurydice perdue au Mont Rhodope.

Le Château devient de ce fait l'avatar des enfers qui empêchent l'accomplissement du sentiment amoureux, et se dresse contre un bonheur que rendraient possible les retrouvailles des amoureux et voire leur épanouissement.

Aussi, l'idée de la tour, qui se dresse comme un obstacle infranchissable, et rend impossible l'accomplissement du bonheur amoureux, marque sa présence dans quelques œuvres de la première moitié du XIXe siècle, qui ont souvent puisé leur inspiration dans le Moyen-Âge, à travers, notamment, l'exploitation du thème du château et de la sa tour fortifiée. C'est dans ce contexte que nous pouvons citer l'exemple de la naissance du sentiment amoureux et son développement dans *La Chartreuse de Parme*, de Stendhal.

---

<sup>111</sup>De Lorris, Guillaume, *Le Roman de la rose*, Paris, GF Flammarion, 1999 p. 246-247.

<sup>112</sup> Ibid., p. 248-249.

Dans l'exemple de *La Chartreuse*, la tour de Farnèse rappelle en effet par son architecture et son aspect de forteresse le château médiéval de Jalousie dans *le Roman de la rose*.

Cette « tradition courtoise » que représente l'amour de loin ainsi que sa capacité à galvaniser la passion chez l'amant et affiner son esprit semble se perpétuer jusqu'à la première moitié du XIXe siècle dans la mesure où *La Chartreuse de Parme* fait inlassablement recours à cette « tradition », en commençant tout d'abord par le coup de foudre, en passant par les exigences de la quête, et en terminant par la récompense que représente l'union adultère, comme le résume très bien cet extrait de *La Chartreuse de Parme ou la rêverie héroïque* de Fabienne Bercegol :

« Désormais, la femme est souveraine et c'est pour lui obéir, pour se rendre digne d'elle, que le héros va atteindre à l'exploit.

Mais avant, il lui faut se soumettre aux exigences de « l'amour de loin » (selon l'expression médiévale) que Clélia a spontanément retrouvées et imposées. Il lui faut accepter la distance, la distance, la réserve, le refus, pendant longtemps, de l'aveu à l'abandon, et comprendre que la pudeur et l'éloignement sont les vraies conditions de la passion. Stendhal, de fait, en est convaincu et l'a exposé dans le traité *De l'amour : la passion, pour vivre, exige le lointain, le possible ; il faut une alternance d'apparitions et d'absences, de dévoilements et de d'interdit, pour que le désir se maintienne par la tension même de son inassouvissement. Il lui faut surtout le secret : aussi est-ce dans l'adultère et dans l'obscurité que Fabrice et Clélia vont connaître l'amour qui, dans la plus pure tradition courtoise, ne saurait souffrir ni publicité ni légalité. »<sup>113</sup>*

Aussi, nous pouvons dire que la rupture, représentée dans *La Chartreuse de Parme* par la tour de Farnèse, le lieu d'emprisonnement de Fabrice, participe à une forme d'initiation, comme nous l'avons déjà souligné dans l'exemple de Jauffré Rudel, par l'activation de la passion et dans l'élévation de l'esprit de l'amant, qui, au lieu de rompre et au lieu de désert « la cour d'Amour », ne fait que montrer davantage son engagement et sa loyauté en se soumettant aux épreuves et aux dangers exigés par la passion. « C'est par service d'amour que Fabrice s'échappe » pour reprendre la formule de Fabienne Bercegol :

« Cet amour qui aurait pu entraîner la démission du héros affermit au contraire son caractère, l'initie à une nouvelle forme d'héroïsme, fait de patience et d'abnégation, et lui permet d'accomplir la seule vraie prouesse du roman. De fait, c'est uniquement pour obéir à Clélia qui a su lui en arracher le serment (II, 20, p. 452), qu'il accepte de tenter l'évasion. Gina le constate avec amertume : c'est Clélia qui le sauve, car c'est par service d'amour que Fabrice s'échappe. Le narrateur le

---

<sup>113</sup>Bercegol, Fabienne, *La Chartreuse de Parme ou la rêverie héroïque*, Paris, Belin, 2001, p. 92.

confirme : Fabrice se lance dans l'aventure « comme un héros des temps de chevalerie » en pensant à sa dame. »<sup>114</sup>

Aussi, il faut souligner dans ce contexte que la rupture, épreuve indispensable à la quête amoureuse, l'état d'emprisonnement imposé à Fabrice par la tour Farnèse ainsi que la parcours initiatique par lequel Fabrice se trouve amené à passer, nous rappellent incontestablement le parcours initiatique ainsi que les obstacles qui se dressent devant le narrateur amant dans *Le Roman de la rose*.

La tour Farnèse et ses gardes rappellent en effet la tour édifée dans *Le Roman de la rose* pour y emprisonner Bel-Accueil, et empêcher, par les murailles, le narrateur d'atteindre la rose.

Le personnage de « Jalousie », les gardes et les murailles, avatars des épreuves et du danger que l'amant doit affronter pour réussir sa quête, confirment l'importance de la « tradition courtoise » que Stendhal réhabilite dans *La Chartreuse de Parme* et dont la rupture apparaît comme un ingrédient indispensable :

« Ens ou milieu par grantmetrise  
Ont une tordedens assise  
Cil qui du fere furent mestre.  
Nulle plus belle ne pot estre,  
Qu'el est le grant et lee et haute.  
Li murs ne doit pas faire faute  
Por engin qui sache lancier,  
Car l'en destrempa le mortier  
De fort vinaigre et de chaux vive.  
La pierre est de roche naïve  
De quoi l'en fist le fondement ;  
Si est dure cum aiment.  
La tour si fu toute reonde,  
Il n'ot si riche tour au monde,  
Ne pardedensmiexardenee ;  
Si est dehors entremellee  
D'un baille qui vient tout entor,  
Si qu'entre le mur et la tor  
Sont li rosier espés planté,  
Ou il a roses a plenté. »

« En plein milieu, c'est avec une singulière habileté qu'une tour a été édifée par les maîtres d'œuvres : il ne pouvait en exister de plus belle, car elle est grande, large et haute. Impossible que le mur fasse défaut, quels que soient la machine de guerre et ses projectiles car l'on a détrempe le mortier de vinaigre fort et de chaux vive. C'est de pierres naturelles qu'on a fait les fondations : elle est dure comme l'aimant. La tour est toute ronde ; il n'y en pas au monde d'aussi forte, ni de mieux agencée au-dedans, tandis

---

<sup>114</sup> Ibid.



qu'au dehors on a ajouté une clôture qui l'entoure complètement. Ainsi donc, entre le mur et la tour, sont plantés en rangs serrés les rosiers avec des roses à foisons. »<sup>115</sup>

### **Bibliographie :**

Bercegol, Fabienne, *La Chartreuse de Parme ou la rêverie héroïque*, Paris, *Belin*, 2001, p. 92.

De Lorris, Guillaume, *Le Roman de la rose*, Paris, *GF Flammarion*, 1999 p. 246-247.

OCHI, Slah, *entre Fin'Amor et Romantisme, l'écriture de la passion amoureuse dans la première moitié du XIXe siècle*, these, Université de Toulouse Jean Jaurès, 2014.

Zinc, Michel, *Bel-Accueil le travesti : du Roman de la Rose de Guillaume de Lorris et Jean de Meun à Lucidor de Hugo Von Hofmannstahl*, in *littérature*, n° 47, 1982, le lit la table, pp, 31-40.

---

<sup>115</sup> De Lorris, Guillaume, *Le Roman de la rose*, *GF Flammarion*, 1999, p. 240-241.