
Comment ne pas (trop) rater sa fin de roman ?

S'il fallait décerner le titre de « l'insuffisance romanesque la plus horripilante », nous le décernerions sans hésiter à « la fin ratée ». Que de romans prometteurs qui finissent en eau de boudin ! Que d'arrière-goûts de « tout ça pour ça » à la lecture de livres pourtant bien fichus !

Pourquoi tant de fins décevantes ? Comment y remédier ? D'ailleurs : qu'est-ce qu'une fin d'histoire ? Existe-t-il des principes qui empêcheraient l'auteur d'écrire les vingt pages qui gâchent tout ? Quelques pistes de réflexion dans cet article.

N.B. : nous traiterons ici du roman (et non des nouvelles dont le format nécessite une chute plutôt qu'une fin). Seront exclus du champ d'analyse les romans à énigme (le dévoilement du mystère occupant le terrain du dénouement), ainsi que les romans qui ne veulent pas raconter d'histoire, évidemment.

Qu'est-ce qu'une fin de roman ?

La fin d'un roman détermine en grande partie l'impact que l'histoire aura sur les lecteurs. L'histoire peut fonctionner parfaitement jusqu'aux trois quarts, le lecteur ne retiendra que la fausse note sur laquelle elle se termine. Rude pour l'écrivain.

Une bonne fin fait résonner une histoire, quelquefois pendant des mois, des années. Si le lecteur referme le livre la gorge nouée de désespoir, frissonnant de soulagement, horrifié ou fasciné, une larme d'espérance au coin de l'œil, vous pouvez être certain qu'il se souviendra de l'histoire.

Le travail de l'auteur consiste donc à produire cette explosion émotionnelle finale. L'exercice est d'une complexité certaine : la fin est déterminée par la nature de l'antagonisme et des épreuves déjà traversées, par le type d'histoire que vous voulez raconter, et par votre début (c'est-à-dire par la caractérisation initiale de votre protagoniste, de ses relations et de son monde).

Le maximum d'éléments de votre récit doit donc converger vers le dénouement du

conflit. La fin assure la cohérence humaine de l'ensemble du roman.

On pourrait résumer ainsi : si l'histoire peut être définie comme la trajectoire signifiante d'un ou plusieurs personnages, alors **sa fin donne un sens dramatique et thématique** à cette trajectoire. Une fin souligne la portée humaine d'une histoire.

Les principes « classiques » qui régissent une fin

L'école anglo-saxonne a depuis longtemps théorisé les différentes phases d'une fin réussie. Il ne s'agit pas d'appliquer ces phases à la page près (à la minute près, comme l'exigent certains producteurs hollywoodiens) mais de comprendre à quoi elles servent et comment se les approprier.

1. **La fin commence lorsqu'un dernier coup terrible est porté à votre personnage principal.** Une expérience dévastatrice (pas obligatoirement spectaculaire, mais qui touche spécifiquement votre personnage). Votre lecteur doit pouvoir croire que c'est un coup fatal, un coup dont le protagoniste ne se relèvera pas. À quoi sert ce coup terrible ? À forcer le personnage à choisir, à sacrifier, à faire le deuil. Comme dans nos vies (la vôtre, la mienne), lorsque les temps ont été très durs, on s'est accroché à l'essentiel : on a trié dans le foutoir de notre existence, on s'est positionné, on a fait face, on a cherché à comprendre. **Et on a choisi.** Sinon, nous serions des morts-vivants.
2. **La deuxième phase de la « fin » consiste donc en une phase réactive :** le personnage éprouve une solitude extrême. Cette épreuve de perte, de dévastation, le lecteur a besoin de la vivre dans toute sa cruauté. C'est une épreuve qui symbolise la dépossession, l'abandon, la renonciation, la confiscation, la défaite. Il faut la comprendre comme une impasse existentielle. Souvent, du temps passe : quelques heures, jours, semaines.
3. **Dans un troisième temps, le personnage se relève.** Il choisit de faire face, et de quelle manière. Il peut le faire seul, un autre personnage peut l'aider, un évènement peut l'y forcer. Si la fin est plutôt positive, le personnage se confronte au problème avec toute sa sincérité possible (c'est-à-dire sans les artifices et autres facilités dont il a usé jusqu'alors). Si la fin est plutôt négative, le protagoniste affronte le problème toujours de biais.
4. **L'acmé, la confrontation finale, est la quatrième phase.** C'est une histoire dans l'histoire, avec ses propres rebondissements. La confrontation finale est souvent mal comprise. On assiste souvent à une confrontation physique entre le bien (représenté par le protagoniste) et le mal (représenté par l'antagoniste). Cela fonctionne parfaitement dans certains types d'histoire (les thrillers, romans d'horreur, histoires de super-héros, dans lesquels le côté sombre de l'humanité est personnifié), mais peut s'avérer bien insuffisant dans d'autres types d'histoire (amour, rivalité, roman noir, comédie, roman d'apprentissage). **La confrontation finale est avant tout le moment où les choses se disent.** Les masques tombent, chacun éclaire les fondements ultimes du conflit. Le protagoniste (et avec lui, le lecteur) accède à une compréhension complète du problème, du conflit qui l'a tant fait suer tout au long du récit.
5. **La confrontation est terminée.** Le problème impérieux qui a accaparé

l'énergie de votre protagoniste est résolu (tout du moins, le problème ne constitue plus une urgence vitale). Que devient le protagoniste ? Comment vit-il après ces événements ? Cette dernière phase est appelée « résolution ». Je préfère l'appeler « **retour au monde ordinaire** ». Sauf exceptions, un ou deux courts chapitres suffisent.

Pourquoi tant de fins décevantes ?

> Notez tout d'abord qu'une fin décevante, c'est déjà pas si mal. Cela veut dire que le reste du récit a été captivant. Si tel roman vous a ennuyé depuis ses premières pages, nulle raison d'être contrarié par une fin moyennasse, n'est-ce pas ?

Personnellement, lorsqu'un écrivain a réussi à me plonger dans une tension insoutenable, que je me suis rongé les sangs pour son personnage pendant trois cents pages, et que sa fin est hors-sujet, je peux casser de la vaisselle de rage. Je l'ai déjà fait. Plus souvent, c'est mon fiston qui prend une gueulante. Il n'y est pour rien, le pauvre, mais il n'avait qu'à pas se trimballer dans le coin avec sa bave au menton et son camion de pompier.

Pourquoi tant de fins décevantes, donc ?

> **Première raison : la faute aux « débuts tonitruants ».** Tout écrivain en herbe le sait : l'éditeur lit les premières pages des manuscrits qu'il reçoit et fait un premier tri. Quant aux écrivains dits confirmés, ils savent que le « pitch » est un élément essentiel de vente. (Pour ceux et celles qui l'ignorent, le pitch est un résumé d'histoire qui vise à convaincre, un élément commercial que l'on trouve notamment en quatrième de couverture.) Or, le pitch présente avant tout un début accrocheur, une situation initiale pleine de promesses.

Les écrivains ont donc tendance à charger le début. Ils mettent tout ce qu'ils ont, tout leur talent et leurs astuces au service de leurs premiers chapitres. Comme s'ils avaient peur que le lecteur referme leur livre si une goutte de sang n'était pas versée dans les dix premières pages. Le risque étant que la tension aille *decrecendo* (alors qu'il faut qu'elle aille *crescendo*).

Prenons le pitch suivant :

Sonia va bientôt avoir trente ans. Sans prévenir, elle abandonne son mari et ses deux enfants pour échapper à la terrible prophétie qu'a prononcée son père il y a des années contre elle. Elle fuit, effondrée, loin de tout ce qu'elle a connu.

Le pitch est bon : on veut savoir quelle est cette prophétie, si elle va se réaliser, et si Sonia va pouvoir la déjouer et retrouver sa famille. Pourtant, cela présage-t-il d'une fin réussie ? Absolument pas.

Patricia Highsmith (Série des Tom Ripley, *Le Cri du hibou*, *L'Empreinte du faux*, etc.) est une spécialiste des débuts lents. Elle prend le temps de poser les choses (un peu trop parfois, j'en conviens). Ce qu'elle perd en tension initiale, elle le gagne en complexité du personnage. Et la complexité du personnage est un des ingrédients d'une fin réussie.

Lire un début, c'est un peu comme humer un vin, on anticipe une promesse de jouissance. Attention : si les arômes sont suavissimes, le goût du vin (même de bonne

tenue) sera forcément décevant.

> **Deuxième facteur pesant sur les carences de fins de romans : l'insuffisance du travail éditorial.** Lorsque l'auteur n'a pas pu/su produire une fin à la hauteur du reste, c'est à l'éditeur de pointer la faiblesse et de donner des pistes de retravail. Nous avons déjà signalé qu'une bonne fin donne sens à une trajectoire humaine, elle fait raisonner la portée thématique de l'histoire. Or, la portée thématique, parfois, échappe complètement à l'auteur. Il n'a pas (encore) le recul nécessaire.

Nous ne reviendrons pas sur le [manque de formation narrative](#) des éditeurs. Dans le cas d'une « réparation de fin de roman », outre le manque d'outils efficaces, le manque de temps apparaît crucial. Faire retravailler la fin d'une histoire peut être chronophage, surtout lorsque l'on sait que pour améliorer significativement une fin, il faut retravailler le début et le couple protagoniste-antagoniste (voir plus bas.) Du coup, les éditeurs laissent tomber. Ils chipotent ici ou là, afin que le roman se conclue de manière potable, mais valident l'essentiel. On peut les comprendre.

> **Troisième raison qui préside aux fins fâcheuses : la peur des auteurs de trop en faire.** Nombre d'auteurs redoutent par-dessus tout d'être grossiers, ils craignent de tomber dans le sirupeux happy-end, et pensent que laisser des questions en suspens est de bon goût.

D'abord, notons qu'un lecteur sur deux aime les fins dont l'émotion est (trop ?) soulignée et les questions, résolues. Il aime être rassuré (certains lisent d'abord les dernières pages pour s'assurer qu'on ne se fiche pas de leur poire).

Mais vous, chers grands auteurs/lecteurs, aimez peut-être qu'un roman se boucle avec un peu plus de subtilité. Mais ce n'est pas en renonçant à répondre aux promesses de l'histoire que vous trouverez de la subtilité. Faut-il répondre à la question : Sonia va-t-elle faire mentir la prophétie ? Oui ! Faut-il répondre à la question : Sonia retrouvera-t-elle son mari et ses enfants ? Oui !

Vous sentez bien ici que la subtilité se niche ailleurs. Si elle doit exister, vous irez la chercher dans la complexité du personnage de Sonia, le type d'épreuve qu'elle va traverser, et l'ambivalence de la prophétie.

> **Quant au happy-end tant redouté...eh bien, arrêtez de tant le redouter.** L'arrière-goût de happy-end est ce sentiment désagréable qu'une fin positive sonne faux. À quoi cela est-il dû ? Au fait que la vie du protagoniste n'a pas été assez dure. Du coup, le soulagement n'a pas lieu. Trop facile : le lecteur n'a pas cru au coup terrible (le début de la fin, voir plus haut) qui lui a été porté.

Si Sonia retrouve mari et enfants après en avoir salement bavé (elle n'a pas été seulement égratignée par l'existence, mais elle a touché le fond), croyez-moi, 90 % des lecteurs verseront une larme.

Une fin positive n'est pas un problème en soi. Elle devient mièvre si elle ne s'accompagne pas du profond soulagement qui accompagne [le relâchement de la tension](#).

Promesse et surprise : une délicate cohabitation

> **Commençons par ergoter sur la trop incomprise « surprise finale ».** L'auteur a si peur que le lecteur devine la fin qu'il se sent obligé de garder des informations sous le pied. Il est vrai que déjouer les attentes du lecteur fait partie du travail de l'écrivain. Mais peut-être donne-t-on trop d'importance à cette « surprise finale ».

Le gros piège est de révéler tardivement ce que le protagoniste sait déjà. Par exemple, si Sonia connaît la teneur de la prophétie, mais que le lecteur ne la découvre qu'à la fin, celui-ci se sent floué. L'auteur a cru surprendre ; le lecteur, lui, a mariné, furieux. On ne tient pas indéfiniment à distance le lecteur des pensées du personnage (sauf si c'est le concept même du roman). Il est toujours préférable que le lecteur découvre les informations en même temps que le personnage.

Par ailleurs, il n'est pas gênant qu'un lecteur puisse s'attendre à un type de fin, par exemple au retour de Sonia à la maison, ou bien à la mort inéluctable de Sonia. Loin d'être gênant, cela peut s'avérer assez savoureux. Mais si les lecteurs ont deviné que le propre fils de Sonia la trahirait en accomplissant lui-même la terrible prophétie, alors la fin est « téléphonée », le plaisir est gâché.

Vous l'avez compris, ce n'est pas tant le type de fin que la manière concrète dont l'histoire se résout qui rend une fin « trop prévisible ».

Alors, comment écrire une fin cohérente (qui tient les promesses du début) mais insoupçonnable (qui surprend son monde) ?

> **Première clé : révéler la complexité de l'antagonisme en plusieurs fois.** Un antagonisme est ce qui va empêcher votre protagoniste d'atteindre son but. Si l'objectif de Sonia est de faire mentir la prophétie, alors toute force contraire qui s'opposera à cet objectif sera un antagoniste.

Dans la vie, nous passons notre temps à essayer d'atteindre des buts. Passer un diplôme, réussir telle mission dans tel boulot, chercher un boulot, arriver à écrire un foutu roman, se faire aimer d'un autre, ne pas trop faire foirer son couple, etc.

Vous vous rendez bien compte qu'une foule d'obstacles peuvent vous barrer la route. Et qu'au bout de quelques échecs, la question de la nature de l'antagonisme devient complexe à gérer. **Derrière tel obstacle s'en cache un autre, plus précis, plus puissant, plus profond, plus difficile à identifier. Et plus le but est urgent et important, plus c'est difficile à gérer (et c'est le cas dans les bonnes histoires).**

Avez-vous remarqué, dans les thrillers, le nombre de fois où le protagoniste commence à affronter de petites frappes pour s'apercevoir, vers la fin, qu'elles ont été envoyées par un type bien poli, un politicien ou un millionnaire ? Car derrière la logique de la violence se cache la logique de l'argent et du pouvoir (c'est ça que ça veut dire, en langage « fiction populaire »).

Lors d'une confrontation finale (ou un peu avant), **le protagoniste découvre quelle logique s'oppose à lui.** Une logique humaine profonde, incarnée par un personnage qui y croit. Souvent, ça crée un effet de surprise terriblement cohérent.

> **Deuxième clé : le mensonge interne du personnage.**

Imaginons qu'avant même le dévoilement de la prophétie, au tout début du récit, Sonia

soit présentée comme une femme qui subit ses enfants et son mari. Elle répond à toutes leurs demandes, se plie en quatre pour les satisfaire, mais Dieu ! qu'elle est heureuse.

Le lecteur découvre ensuite la prophétie prononcée jadis par le père de Sonia. Une maxime absconse que Sonia a interprétée ainsi : *tu noieras tes enfants*. À la veille de ses trente ans, elle fuit la maison, par peur d'accomplir cet acte.

En cours d'histoire, elle se confronte à son père et autres antagonistes, et finit par découvrir qu'elle a mal interprétée la prophétie. Il fallait plutôt comprendre : *tes enfants te noieront*. Sonia prend conscience qu'elle n'a pas envie de rentrer chez elle. Ses enfants la noient, en effet, métaphoriquement. Elle n'a jamais voulu être mère.

Une découverte de ce type ne peut créer son effet que parce qu'elle résonne avec le tout début (une Sonia submergée par les tâches familiales). Le mensonge du personnage (ou son défaut « fatal ») fonctionne comme un sous-marin dramatique. Le lecteur est avant tout happé par l'aventure (échapper à la prophétie, retrouver les « prophètes » de malheur). Mais, dessous, rampe l'incapacité du personnage à se comprendre, s'affirmer, s'avouer ses mensonges. Incapacité qui explose finalement à la figure du protagoniste. La fin devient totalement cohérente avec l'impression que dégage le personnage, dès le début. Une surprise cohérente, maître mot d'un dernier acte réussi.

Focus sur la résolution : trop courte ou trop longue ?

Après la confrontation, les lecteurs ont besoin de vivre le nouveau point d'équilibre du protagoniste : c'est la « résolution », le retour à la vie ordinaire, le calme après la tempête. En négligeant la résolution, le lecteur n'a pas le temps de goûter le soulagement tant attendu. Mais il est rarement nécessaire d'en écrire cinq chapitres (sauf pour les longues sagas, où l'on peut se permettre, au vu de l'ampleur des péripéties et du nombre de personnages, d'allonger la résolution). Un à trois courts chapitres suffisent.

Afin de n'écrire ni trop court ni trop long, assurez-vous que votre résolution décrive ces 3 dynamiques :

> **la résolution montre les séquelles de l'aventure.** Si les épreuves ont été rudes, le protagoniste est blessé. Physiquement mais surtout psychologiquement. Un protagoniste ne sort pas indemne d'une histoire. Souvent, la description des séquelles du personnage est ce qui arrache une larme au lecteur.

> **la résolution montre la nouvelle vie du protagoniste.** Quelle existence mène-t-il ? Quelles relations entretient-il ? Et surtout : en quoi ce nouveau *statu quo* est-il (in)satisfaisant pour lui ?

> **la résolution montre un changement du comportement du protagoniste.** À la fin d'une histoire « positive », le protagoniste est capable de réaliser des choses, même minimes, dont il n'était pas capable au début. C'est là qu'il faut essayer d'être subtil.

Éventuellement, la résolution résout ou explique les questions dramatiques que le récit n'a pas pu traiter en amont (les problèmes des autres personnages, notamment).

Arrêtez-vous là. Stop. Finished, terminé, halte.

Entrée, plat, dessert : votre lecteur sera assez nourri.

Et si les Américains sont de bons conteurs d'histoire, ils sont nuls en dessert.

Alors, au choix : framboisier, tarte tatin ou far breton pour tout le monde ! Si en plus, c'est vous qui régalez...