

QUI A PEUR DE L'IA ?

Quand les écrivains déclarent la guerre à leur nouvel outil



NON
À L'IA

LES LIVRES FONT
ENCORE
DES MONDES

SAUVONS
LES AUTEURS

L'HUMAIN
D'ABORD

UNE MACHINE
N'ÉCRIT PAS

Orthographe
phonétique
✓

NON À L'IA
mais...
correcteur
orthographique
✓

Mon roman

L'AUTEUR
DIRIGE
SÉLECTIONNE
CORRIGE
DÉCIDE
✓
✓
✓
✓
✓

Les
vrais

RECHERCHES
SOURCES
VÉRIFICATION
PLANS
IDÉES
✓
✓
✓
✓
✓

CONNAISSANCES
ANALYSES
DONNÉES
INSPIRATIONS
MISE EN CONTEXTE
OUVERTURES

VÉRIFICATION
DES SOURCES
MISE EN PERSPECTIVE
CARTES D'IDÉES
RÉSUMÉS
VISUALISATIONS

Nouvelles pistes...

L'AUTEUR À L'ÂGE DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

De l'auteur-artisan à l'auteur-architecte

À bien y regarder,

Une nouvelle accusation circule depuis quelque temps dans le monde du livre : « **Il a été écrit avec une intelligence artificielle !** »

Cette phrase n'est jamais neutre. Elle sous-entend que l'auteur a triché, qu'il a pris un raccourci, et peut-être même qu'il revendique une œuvre qui n'est pas la sienne. Je comprends cette réaction. Pour la première fois, une machine produit en quelques secondes ce qui ressemble à s'y méprendre à du langage humain : une description, un dialogue, un plan, un argumentaire, et parfois des dizaines de pages.

Avant de condamner ou d'absoudre, il faut pourtant se poser une question beaucoup plus ancienne : **qu'est-ce qui fait l'auteur ?** Est-ce le fait d'écrire chaque mot ? D'imaginer l'œuvre ? De trouver l'information, construire le raisonnement, choisir entre plusieurs versions, corriger, refuser, réécrire, vérifier ? Ou, finalement, d'assumer la responsabilité de l'ensemble ?

L'intelligence artificielle n'a pas inventé cette question. Elle nous oblige, enfin, à y répondre.

Je prendrai d'abord un exemple que j'aime beaucoup. En 1970, le romancier britannique Len Deighton publie *Bomber*, un roman sur la Seconde Guerre mondiale. Dans ses remerciements, il précise que c'est peut-être le premier livre entièrement enregistré sur la bande magnétique d'une machine IBM, ce qui lui a permis de remanier plusieurs chapitres plus de vingt fois et de retrouver certains passages techniques en un instant. Il remercie aussi son assistante, Ellenor Handley, qui faisait fonctionner la machine et suivait le manuscrit à toutes ses étapes.

Tout le débat actuel est déjà là : une machine nouvelle, une assistante qui réalise une partie du travail matériel, un auteur qui signe seul... et une déclaration publique de l'ensemble ! Cinquante ans plus tard, personne ne conteste que *Bomber* soit un roman de Len Deighton. La vraie question est donc de savoir si l'IA générative prolonge cette histoire, ou si elle la fait basculer.

1. La polémique : des inquiétudes qu'il faut prendre au sérieux

Soyons honnêtes : les reproches adressés aux auteurs qui utilisent l'IA ne sont pas tous infondés. Voici les principaux.

- **L'authenticité.** Un livre serait la trace d'une conscience. Si c'est une machine qui a formulé les phrases, le lecteur croit rencontrer quelqu'un... et ne rencontre personne.
- **L'industrialisation.** Le risque est bien réel. Dès 2023, Amazon a dû adopter une politique spécifique pour KDP, après des mois de discussions avec l'Authors Guild, afin de freiner l'afflux de livres générés automatiquement. La plateforme limite d'ailleurs à trois par jour et par compte les publications de contenus générés par IA.
- **La dévalorisation des métiers.** Traducteurs, correcteurs, rédacteurs, illustrateurs : une partie de leurs commandes disparaît, ou se transforme en « post-édition » moins bien payée.
- **L'uniformisation du style.** Par construction, une IA va vers la formulation la plus probable, donc vers une prose lisse, propre... et sans aspérités.
- **La propriété intellectuelle.** C'est l'argument le plus lourd. En juin 2025, dans l'affaire Bartz c. Anthropic, le juge William Alsup a estimé que l'entraînement du modèle Claude sur des livres relevait de l'usage équitable (*fair use*), mais pas l'obtention et la conservation de plus de sept millions de livres piratés. Le 20 juillet 2026, la juge Araceli Martínez-Olguín a approuvé définitivement un règlement de 1,5 milliard de dollars, soit environ 3 000 dollars par livre. On ne peut pas balayer cela d'un revers de main : les modèles actuels ont été construits, en partie, sur le travail d'auteurs qui n'avaient rien autorisé.
- **L'impossibilité de distinguer les contributions.** À la lecture, qui peut dire qui a écrit quoi ?
- **L'usurpation.** Et enfin le pire : que quelqu'un signe un texte qu'il n'a ni conçu, ni contrôlé.

L'affaire Thélyson Orélien

Le débat a trouvé son visage en septembre 2026. Thélyson Orélien, écrivain québécois d'origine haïtienne né en 1988, publie en mars au Boréal, à Montréal, son premier roman, *C'était ça ou mourir*, qui raconte la route migratoire d'un Haïtien, Jonas Dorléon, jusqu'au Canada. Le livre devient un phénomène : des offres de traduction dans une vingtaine de langues, une reprise chez Grasset en août qui fait l'événement de la rentrée, et des premières sélections pour le Goncourt, le Renaudot, le Femina, le Médicis et le Décembre.

Le lundi 21 septembre, le jour même où il reçoit le prix du roman Fnac, un compte anonyme sur X, « Balance ton Claude » (du nom d'un modèle d'IA), affirme que le roman a été rédigé « presque intégralement » par une intelligence artificielle. Ce compte n'a alors que 92 abonnés. Sa seule preuve ? Le verdict d'un logiciel de détection, Pangram. En quelques heures, le message est repartagé plus de mille fois et vu plus de trois millions de fois.

Les réactions ne se font pas attendre, dans les deux camps. L'accusation s'emballe sur la foi d'un seul outil : *La Presse* soumet le roman entier à Pangram et obtient 94 %, France Inter entre 95 % et 100 % sur des extraits. La défense est tout aussi vive : Grasset refuse de répondre à ce qu'il appelle une « campagne de haine » et évoque la jalousie, tandis que Virginie Despentes déclare

qu'Orélien « n'a pas à se justifier ». L'auteur, lui, dément. Il affirme que son premier manuscrit était achevé dès 2019, avant ChatGPT, et revendique son style : « Mes traditions sont haïtiennes et caribéennes. Les images, les répétitions et les rythmes sont une parole vivante. » Le Boréal, de son côté, dit ne pas prendre les allégations à la légère, tout en maintenant sa confiance envers l'auteur.

Puis l'affaire se complique : le service CheckNews de *Libération* confirme qu'un texte écrit par l'auteur en 2012 pour un concours de Radio-Canada fait l'objet d'accusations de plagiat. C'est une autre question, qui ne prouve rien sur le roman, mais qui nourrit le soupçon.

À l'heure où j'écris ces lignes, **rien n'est établi**, ni dans un sens, ni dans l'autre. Ce qui m'intéresse, c'est ce que cette affaire révèle déjà :

1. **Le soupçon suffit à abîmer une réputation.** Personne n'a de preuve, mais tout le monde a déjà un avis !
2. **On a confié la preuve à une machine.** On accuse un livre d'avoir été écrit par un algorithme... sur la foi d'un autre algorithme.
3. **Le débat est binaire.** Personne ne parle des niveaux intermédiaires (correction, reformulation, structuration). C'est tout ou rien, alors que la réalité est bien plus nuancée, comme on le verra plus loin.

Un rapprochement historique s'impose aussi. En 1845, le pamphlet de Mirecourt contre Dumas visait à la fois ses méthodes de travail et ses origines (j'y reviens plus loin). Rien ne permet de dire que les accusateurs d'Orélien agissent pour de tels motifs, et il serait injuste de le suggérer. Je note seulement un fait. L'auteur défend des traits d'écriture issus de l'oralité haïtienne, que certains ont lus comme des signes de machine. Or Radio-Canada a soumis à Pangram huit livres d'auteurs d'origine haïtienne, dont Lyonel Trouillot, Marie-Célie Agnant et Jacques Roumain, ainsi qu'un livre de Blaise Ndala : tous ont été jugés 100 % humains. Cela n'innocente pas Orélien, mais cela montre qu'un style caribéen ne suffit pas, à lui seul, à faire réagir l'outil.

Ces inquiétudes sont donc réelles. Mais sont-elles nouvelles ? Pas vraiment. Presque toutes ont accompagné, à un moment ou à un autre, une transformation des métiers de la création. Il faut donc faire le tri entre ce qui se répète... et ce qui est vraiment inédit.

2. De la pierre au prompt

La méfiance envers les outils d'écriture est aussi vieille que l'écriture elle-même. Dans le *Phèdre*, Platon fait dire à Socrate que l'écriture produira l'oubli, et que ceux qui s'y fieront n'auront que l'apparence du savoir. Ironie de l'histoire, cet argument contre l'écriture nous est parvenu... par écrit !

Pendant des siècles, créer une œuvre voulait aussi dire la fabriquer : graver, écrire, recopier, composer, corriger, recommencer. L'auteur était en partie un artisan, parce que l'idée et son

exécution étaient difficiles à séparer. Puis, étape après étape, les outils ont pris en charge une part croissante de cette fabrication :

- **Le manuscrit et le copiste.** En 1492, l'abbé Johannes Trithemius publie *De laude scriptorum*, un « Éloge des copistes » qui défend la copie manuelle contre l'imprimé... et il le fait imprimer !
- **L'imprimerie** (vers 1450) sépare l'écriture de la reproduction. Le copiste disparaît, le typographe, le correcteur et l'éditeur apparaissent. L'auteur, lui, reste.
- **La machine à écrire** sépare la pensée du geste manuscrit. En 1882, Nietzsche, presque aveugle, adopte une boule à écrire Malling-Hansen et note que nos instruments d'écriture participent à nos pensées. Friedrich Kittler en a tiré toute une thèse : l'outil n'est jamais neutre.
- **Le traitement de texte** (années 1970-1980) est une rupture plus profonde qu'on ne le croit. L'historien Matthew Kirschenbaum a montré que les milieux littéraires l'associaient à l'automatisation, perçue comme une menace pour l'écriture elle-même, si bien que peu d'écrivains s'en vantaient. Il a aussi découvert que Gay Courter avait écrit *The Midwife* (1981) entièrement sur un IBM System 6 : les auteurs populaires ont adopté la technologie bien avant les écrivains dits littéraires.
- **Correcteurs, moteurs de recherche, traduction automatique, mise en page.** Chacun a retiré une tâche : vérifier l'orthographe, feuilleter un dictionnaire, aller en bibliothèque, traduire une source, transformer un manuscrit en livre.

Aujourd'hui, quelques secondes suffisent pour déplacer cinq pages, remplacer un mot dans tout un manuscrit ou retrouver une phrase écrite six mois plus tôt. Pourtant, personne ne dit que Microsoft Word est coauteur d'un roman, et personne ne se demande si l'utilisateur de la fonction « rechercher-remplacer » mérite toujours son nom sur la couverture !

Nous avons donc admis, sans le dire, un principe simple : **un outil peut participer à la fabrication d'une œuvre sans en devenir l'auteur.** La technique a supprimé le travail mécanique autour de l'écriture, pas l'acte de création.

Là où l'IA change la donne, c'est qu'elle ne se contente plus de corriger, stocker ou retrouver nos mots. **Elle peut en proposer.** Elle ne travaille plus seulement sur l'enveloppe de la pensée, mais sur sa formulation. Et c'est là que se situe la vraie rupture.

3. Les prête-plumes n'ont pas attendu l'IA

Un mot qui a une histoire

En français, on a longtemps utilisé pour cette pratique une expression aujourd'hui abandonnée, et c'est tant mieux. Les dictionnaires citent un trait du pamphlétaire Eugène de Mirecourt, qui

traitait Alexandre Dumas de « mulâtre » ayant lui-même des « nègres ». Dumas, petit-fils d'une femme esclave de Saint-Domingue, était attaqué à la fois pour ses méthodes et pour ses origines. L'expression est donc née, au moins en partie, d'une attaque raciste. Dumas a poursuivi Mirecourt, condamné le 15 mars 1845.

En février 2017, une pétition de l'agence Envie d'écrire, demandant de la remplacer par « prête-plume » ou « écrivain fantôme », a réuni plus de 18 000 signatures en dix jours. À l'automne, après une intervention du CRAN, le ministère de la Culture recommandait officiellement « prête-plume ». Au Québec, le terme est courant depuis longtemps. En anglais, on dit *ghostwriter*.

Dumas et Maquet

L'atelier Dumas est sans doute l'exemple le plus proche de notre débat. Selon la Bibliothèque nationale de France, Auguste Maquet fournit à Dumas, dès 1838, des trames de pièces et de romans. Selon l'*Encyclopædia Universalis*, les deux hommes travaillent ensemble jusqu'en 1851 : Maquet apporte canevas, premier jet et documentation historique. Résultat : *Les Trois Mousquetaires*, *Le Comte de Monte-Cristo*, *Le Vicomte de Bragelonne*. Les témoignages concordent : Dumas donnait vie à des brouillons plutôt inertes, écrivait des dialogues vifs, accélérail le rythme et inventait des fins de chapitre qui tenaient le lecteur en haleine.

Maquet finit par poursuivre Dumas pour être reconnu coauteur. Il est débouté le 3 février 1858. Il obtient environ un quart des droits (les sources hésitent entre 25 % et 28 %), mais pas son nom sur les livres. Pour la défense de Maquet, on lira Gustave Simon, *Histoire d'une collaboration* (1919). Pour une vision plus nuancée, les travaux de Sarah Mombert dans la revue *Genesis* décrivent un véritable **atelier littéraire**, adapté à l'économie du roman-feuilleton.

Le XIXe siècle a donc tranché : l'argent pour Maquet, le nom pour Dumas. **L'auteur, c'est celui qui donne à l'œuvre sa forme finale et sa vie.**

Posons maintenant une question dérangeante : si ce travail préparatoire avait été fait par une IA plutôt que par Maquet, jugerions-nous Dumas autrement ? Probablement. Mais pourquoi, au juste ? Parce que Maquet était humain ? Parce qu'il apportait une vraie contribution ? Parce qu'il aurait dû être crédité ? Ou parce que nous sentons, instinctivement, que déléguer à une machine est d'une autre nature ? Je n'ai pas de réponse définitive. Je constate seulement que le problème de la paternité intellectuelle existait bien avant l'IA.

Colette et Willy

Le cas inverse est tout aussi parlant. Henry Gauthier-Villars, dit Willy, dirigeait une véritable écurie d'écrivains (Pierre Veber, Curnonsky...), à qui il commandait des œuvres qu'il signait de son nom. Il pousse sa jeune épouse, Colette, à écrire ses souvenirs d'écolière, corrige le style de *Claudine à l'école* (1900), qu'il juge trop lyrique... et le publie sous son propre nom. Colette aura ensuite bien du mal à récupérer la propriété de son œuvre.

Willy avait eu l'idée, passé la commande et corrigé le texte. Mais il n'avait pas écrit. La postérité a tranché : les *Claudine* sont de Colette. **La signature ne suffit pas à faire l'auteur.**

Le syndicat Stratemeyer : l'industrie avant l'IA

Aux États-Unis, le Stratemeyer Syndicate est le précédent le plus proche d'un auteur qui conçoit et fait exécuter. Edward Stratemeyer imaginait les séries et rédigeait des plans détaillés, souvent très exigeants, puis confiait la rédaction à des prête-plumes. Mildred Wirt Benson a ainsi écrit, sous le pseudonyme collectif de Carolyn Keene, 23 des 30 premiers *Nancy Drew*, entre 1929 et 1953, pour un forfait de 125 à 250 dollars par livre, en cédant tous ses droits. La fiction produite à partir de plans détaillés n'est donc pas une invention de la Silicon Valley !

Le sénateur et les vedettes

Profiles in Courage (1956) a valu le prix Pulitzer au sénateur John F. Kennedy. Pendant des décennies, Ted Sorensen a été soupçonné d'en être le véritable rédacteur, ce que les Kennedy ont démenti jusque devant les tribunaux. Sorensen signa même une déclaration sous serment : Kennedy avait « conçu le thème, choisi les personnages, déterminé le contenu, écrit et réécrit chaque chapitre ». En 2008, dans ses mémoires *Counselor*, il reconnaissait pourtant avoir rédigé un premier jet de la plupart des chapitres.

Relisez cette définition de l'auteur : concevoir, choisir, déterminer, réécrire. C'est presque mot pour mot ce que défendent aujourd'hui les partisans de l'écriture assistée par IA !

Les mémoires de vedettes fonctionnent toujours ainsi. J. R. Moehringer, lauréat du Pulitzer, a coécrit ceux d'Andre Agassi, puis ceux du prince Harry. Dans le *New Yorker* (8 mai 2023), il raconte avoir haussé le ton contre Harry, qui tenait à conclure une scène par une réplique jugée superflue. Le prince a cédé. Le prête-plume n'est donc pas un simple exécutant : il a un jugement, parfois contre celui qui signe.

Les discours politiques

La délégation d'écriture la plus massive, et la mieux acceptée, ne se trouve d'ailleurs pas dans l'édition, mais en politique. Presque tous les chefs d'État prononcent des discours écrits en tout ou en partie par d'autres. Tout le monde le sait, et personne ne considère qu'un président « triche » en lisant le texte de sa plume.

Ted Sorensen, encore lui, a aidé à rédiger le discours d'investiture de Kennedy et fut le principal auteur du discours de 1962 sur la conquête de la Lune. Ces phrases sont pourtant entrées dans l'histoire comme celles de Kennedy.

La France a son équivalent. Le discours de Dakar, prononcé le 26 juillet 2007 par Nicolas Sarkozy, a été rédigé par son conseiller spécial Henri Guaino et jugé condescendant envers l'Afrique. Le point important, ici, c'est que la critique a visé **les deux hommes**. Guaino a été interpellé

pendant des années sur « son » texte, mais *Politis* rappelait dès 2008 que ce discours avait bien été prononcé et assumé par le président. La responsabilité appartenait à celui qui avait parlé.

La relation entre l'élu et sa plume n'est pas non plus celle d'un patron et d'un exécutant docile. Selon Hérodote.net, Valéry Giscard d'Estaing retravaillait ses discours et se laissait difficilement convaincre, tandis que Guaino remettait ses textes le plus tard possible pour que les autres conseillers n'aient pas le temps de les modifier. La plume peut donc influencer le fond, et le signataire perdre une part du contrôle. C'est exactement le risque que l'on redoute avec l'IA !

J'en retiens trois leçons :

1. **On accepte depuis longtemps qu'une parole signée par l'un ait été écrite par un autre**, à condition que le signataire l'assume.
2. **Cette acceptation repose sur une convention connue de tous**. Personne n'est trompé, puisque chacun sait que les dirigeants ont des plumes.
3. **La responsabilité suit la signature**. Quand un discours choque, c'est l'élu qui en répond.

Alors pourquoi ce qui est normal à la tribune devient-il suspect en librairie ? À cause du **pacte de lecture**. On n'attend pas d'un discours présidentiel l'intimité d'un style ; on l'attend d'un roman, surtout d'un premier roman salué pour sa voix. La délégation n'est pas mauvaise en soi. Elle devient une tromperie quand elle contredit ce que le lecteur croit acheter.

Et au Québec ?

Je serai franc : je n'ai pas trouvé de source sérieuse établissant un cas québécois de prête-plume célèbre comparable à Dumas ou à Kennedy. La pratique existe sans aucun doute, notamment pour les biographies de vedettes et d'athlètes, mais je ne nommerai personne sans preuve. La revue *Voix et Images* rappelle d'ailleurs que le premier dictionnaire des pseudonymes québécois (Audet et Malchelosse, 1936) voulait remettre de l'ordre dans l'histoire littéraire, et que le Québec compte très peu de grandes mystifications littéraires. La figure a tout de même inspiré la fiction : voir *La revanche de l'écrivaine fantôme* (Le Quartanier, 2014).

Corneille a-t-il écrit Molière ?

En 1919, Pierre Louÿs avance que Corneille aurait écrit les pièces de Molière. Le linguiste Dominique Labbé relance l'idée en 2003, chiffres à l'appui. En 2019, Florian Cafiero et Jean-Baptiste Camps publient dans *Science Advances* une analyse stylométrique plus solide : Molière est bien l'auteur de ses pièces. Les soupçons circulent vite ; les preuves, beaucoup moins. L'affaire Orélien nous le rappelle.

Qui fait quoi ?

Rôle	Contribution typique	Crédité ?
Auteur	Conception, choix, forme finale, responsabilité	Oui
Coauteur	Contribution créative substantielle et reconnue	Oui
Prête-plume	Rédaction pour autrui, souvent substantielle	Rarement
Plume politique	Discours assumés par l'élu	Rarement, mais convention connue
Assistant	Tâches matérielles ou préparatoires	Parfois (remerciements)
Documentaliste, chercheur	Collecte et tri des sources	Parfois
Éditeur (editor)	Structure, coupes, conseils	Rarement
Correcteur	Langue, typographie	Rarement
Traducteur	Recréation dans une autre langue	Oui, en principe
IA	De la correction à la génération	Aucune norme stable

Ce tableau le montre bien : **la notion d'auteur a toujours toléré une bonne part du travail d'autrui**. Elle a survécu à Maquet, à Sorensen, à Guaino et à des générations de prête-plumes. La vraie question devient donc : **à partir de quel niveau d'intervention une IA remet-elle en cause ce que l'intervention humaine n'a jamais remis en cause ?**

4. La musique : « ces machines vont tuer la musique ! »

La musique a vécu ce débat bien avant la littérature. En 1982, le syndicat britannique des musiciens va très loin. D'après le journaliste Dylan Jones, cité par MusicRadar, Barry Manilow avait remplacé un grand orchestre par des synthétiseurs lors de sa tournée britannique. Le syndicat vote alors une motion contre les synthétiseurs, les boîtes à rythmes et tout appareil capable d'imiter les instruments traditionnels. Déjà, des voix plus nuancées se font entendre : une section londonienne propose de les autoriser tant qu'ils ne remplacent pas deux musiciens ou plus, et le magazine *Sounds* note qu'aucune preuve de recul de l'emploi n'a été apportée.

Même scénario avec l'Auto-Tune. Conçu pour corriger discrètement la justesse, il est poussé à l'extrême en 1998 par les producteurs de « Believe » de Cher, qui prétendent d'abord avoir utilisé un vocodeur pour protéger leur secret. En 2009, Death Cab for Cutie proteste aux Grammys avec des rubans bleus, et Jay-Z sort « D.O.A. (Death of Auto-Tune) »... avant de l'utiliser lui-même, quelques années plus tard, avec Beyoncé sur « Apeshit ».

Échantillonnage, séquenceurs, instruments virtuels : chaque innovation a d'abord été dénoncée comme une tricherie, avant de devenir un outil ordinaire. Aujourd'hui, un compositeur électronique peut produire un morceau sans jouer une seule des notes entendues. Nous faisons

pourtant toujours la différence entre celui qui assemble mécaniquement quelques boucles et celui qui crée une œuvre. Le public a appris à juger **la qualité des choix musicaux**, plus que l'effort physique.

Mais attention : l'IA générative, c'est autre chose. Un synthétiseur ne compose rien, il produit un son quand un humain appuie sur une touche. L'Auto-Tune corrige une voix qui a chanté. Un générateur musical, lui, peut produire à partir d'une simple phrase un morceau complet (mélodie, harmonie, arrangement, paroles et voix) sans qu'aucun humain n'ait joué ou chanté une seule note. Pour la première fois, l'outil peut remplacer toute la chaîne, pas seulement un maillon. L'argument « on disait la même chose des synthés » vaut pour les usages assistés, pas pour la génération intégrale. Et la question devient la même qu'en littérature : **où s'arrête l'outil, et où commence la délégation ?**

5. Le cinéma nous a appris à séparer conception et exécution

Il suffit de regarder un générique : des centaines, parfois des milliers de personnes participent à un film. Le scénariste invente les personnages, les situations, les dialogues, les conflits et la fin. Mais il ne construit pas les décors, ne coud pas les costumes, n'éclaire pas les plans et ne joue aucun rôle. Et on n'exige pas du réalisateur qu'il sache tout faire lui-même. Nous avons appris à distinguer **la fabrication d'une œuvre et sa direction artistique**.

Le réalisateur passe son temps à choisir : ce plan plutôt qu'un autre, cette lumière, cette musique, cette coupe. Décider, c'est déjà créer. L'auteur qui utilise intensivement une IA pourrait ainsi devenir une sorte de **réalisateur littéraire**.

Avec une condition, et elle est essentielle ! Un réalisateur qui arrive sans idée, laisse l'équipe tout décider puis signe le film n'a rien d'un Fellini, d'un Kubrick ou d'un Truffaut. De la même façon, taper « **écris-moi un bon roman policier de 300 pages** » et accepter le résultat, ce n'est pas diriger pendant un an la construction d'une œuvre. La différence ne tient pas à l'outil, mais à **l'intensité de la direction humaine**.

Le cinéma a aussi été le premier à **négoier** la place de l'IA. Au bout de 148 jours de grève en 2023, les scénaristes américains de la Writers Guild of America obtiennent que l'IA ne puisse ni écrire ni réécrire un scénario, et que ce qu'elle produit ne puisse pas servir à réduire leur crédit. Un scénariste peut utiliser l'IA si le studio est d'accord, mais le studio ne peut pas l'y obliger. Et le studio doit déclarer tout matériau généré par IA qu'il lui remet.

Autrement dit, l'accord ne dit pas « l'IA est interdite ». Il dit : l'IA n'est pas un auteur, l'humain choisit s'il s'en sert, et on déclare l'origine des textes. C'est simple, et c'est plein de bon sens.

6. De l'auteur-artisan à l'auteur-architecte

Imaginons deux écrivains.

Le premier s'assoit chaque matin devant son ordinateur et écrit lui-même chaque phrase. Il cherche ses mots, construit ses dialogues, corrige son texte. C'est **l'auteur-artisan**.

Le second travaille autrement. Avant d'écrire une ligne, il définit tout : le sujet, l'époque, les lieux, les personnages, leur passé, leurs faiblesses, leurs relations, l'intrigue, la chronologie, les rebondissements, le ton, les idées et la fin. Il réunit sa documentation, remplit des centaines de pages de notes, construit le plan de chaque chapitre. Puis il utilise une IA pour développer une scène, assurer une transition, repérer une contradiction, contrôler la chronologie ou proposer plusieurs manières d'organiser un dialogue. Il lit, refuse, recommence, modifie, réoriente, demande une autre version, reprend des passages, en supprime d'autres... et impose finalement sa vision à l'ensemble.

Cet homme écrit-il ? Pas forcément, au sens traditionnel. Mais crée-t-il ? Là, c'est beaucoup moins évident, car son travail ressemble de plus en plus à celui d'un **architecte**. L'architecte ne pose pas les briques, ne coule pas les fondations, n'installe ni l'électricité ni la plomberie. Personne n'en conclut que le bâtiment n'est pas son œuvre. Sa contribution est ailleurs : dans la conception, l'organisation, les choix, les arbitrages et la cohérence du projet. **Exécuter n'est pas concevoir, mais concevoir, ce n'est pas rien !**

Ce second auteur combine, au fond, trois figures historiques : Stratemeyer, qui rédige des plans détaillés, Dumas, qui reprend et anime un premier jet, et le directeur littéraire, qui tranche. Selon la définition que Sorensen donnait sous serment en 1957, il remplit tous les critères.

Créer, c'est décider

Nous avons longtemps mesuré le travail intellectuel par ce qui se voit : les pages, les heures, les brouillons. L'IA pourrait bien changer cette mesure. Supposons qu'elle propose dix versions d'un paragraphe. L'auteur n'en garde aucune. Il précise sa pensée, la machine recommence, il garde la structure mais réécrit la fin... puis il s'aperçoit que l'argument ne tient pas et supprime tout. Où est le travail ? En grande partie invisible, dans les décisions : choisir, refuser, orienter, repérer une banalité, exiger plus de profondeur, sentir qu'une phrase ne colle pas au personnage, écarter une conclusion séduisante mais fausse. **La création peut être autant une succession de choix qu'une succession de frappes au clavier.**

Deux bémols

Le droit ne suit pas tout à fait. Le 29 janvier 2025, le Bureau américain du droit d'auteur a conclu que les contenus « purement générés par IA » à partir d'instructions ne sont pas protégeables. Selon lui, les instructions seules ne donnent pas un contrôle suffisant, puisque les modèles ne les suivent pas toujours, comblent les vides et produisent des résultats différents à partir d'une même demande. En revanche, l'usage de l'IA comme simple outil d'assistance ne fait pas perdre la protection, et un vrai travail humain de sélection, d'agencement ou de modification peut compter. Le droit protège la forme, pas l'idée. Un plan très détaillé reste une idée ; les phrases

que l'auteur réécrit lui-même sont protégées ; celles qu'il accepte telles quelles restent dans une zone grise.

L'outil agit aussi sur l'auteur. Kittler avait raison. À force de choisir parmi les propositions d'une machine, on risque de devenir un sélectionneur plutôt qu'un inventeur, et de voir son style glisser vers la moyenne. Cela ne se voit pas dans le livre ; cela se voit dans l'évolution de l'auteur.

Un paradoxe

Depuis quarante ans, les logiciels nous imposent leur façon de travailler : menus figés, gabarits, styles par défaut, correcteurs qui normalisent tout. C'était à nous de nous adapter à l'outil. Avec l'IA conversationnelle, c'est l'inverse : on peut lui demander de ne pas toucher au style, de signaler sans corriger, de conserver un vieux mot. Pour la première fois, l'outil peut s'adapter à l'auteur. Encore faut-il que l'auteur sache ce qu'il veut !

7. Les livres à mille recherches : la donnée n'est pas la pensée

J'ai vu passer, dans ma carrière, des montagnes de documents. Un essai historique, politique ou économique peut exiger des milliers de recherches : rapports publics, statistiques, archives, lois, jugements, budgets, articles, témoignages. Le vrai travail consiste alors moins à tourner une belle phrase qu'à comprendre ce que tout cela veut dire, ensemble.

D'où une distinction essentielle : **les données ne sont pas la réflexion.** Un ordinateur peut trouver qu'un projet public a coûté 7 milliards. Mais était-ce cher ? Par rapport à quoi ? Les objectifs ont-ils été atteints ? Combien aurait coûté une autre solution ? Qui en a profité ? Quelles hypothèses se sont révélées fausses ? C'est cette chaîne de questions qui transforme la donnée en ouvrage.

Du temps pour penser

Prenons deux chercheurs qui disposent chacun de 500 heures. Le premier en passe 350 à trouver, classer et résumer ses documents, et 150 à réfléchir. Le second, mieux outillé, inverse la proportion : 150 heures de collecte, 350 de réflexion, de comparaison, de vérification et d'écriture. Lequel a fait le travail le plus sérieux ? Les heures de recherche ne suffisent pas à le dire. L'automatisation ne réduit pas forcément l'intelligence mise dans le résultat ; elle peut la déplacer. C'est exactement ce qui s'est passé avec le tableur : le financier n'a pas cessé de réfléchir parce qu'Excel additionnait ses colonnes, sa valeur s'est simplement déplacée vers l'interprétation des chiffres.

D'ailleurs, au temps de Dumas, la documentation ne suffisait pas non plus : on reconnaissait à Maquet un vrai talent de chercheur et un bon flair pour les sujets, mais aussi une certaine lourdeur dans leur exploitation.

Plus vite... et plus d'erreurs

Le revers de la médaille, c'est qu'une IA peut affirmer une chose fausse avec un aplomb remarquable : inventer une citation, confondre deux personnes, se tromper de date, créer une référence qui n'existe pas. Le danger, c'est justement que la forme soit parfaite quand le fond est faux.

L'affaire *Mata c. Avianca* en est l'exemple parfait. En juin 2023, le juge fédéral P. Kevin Castel inflige une amende de 5 000 dollars à un cabinet new-yorkais dont deux avocats avaient déposé des décisions de justice inexistantes, inventées par ChatGPT, et avaient continué à les défendre. Le juge précise que recourir à l'IA n'a rien de fautif en soi, mais que l'avocat reste responsable de ce qu'il dépose. C'est exactement la position de l'auteur face à son livre.

Ajoutons les biais documentaires (surreprésentation des sources anglophones, récentes et en ligne) et la tendance à préférer l'article de vulgarisation à l'étude qu'il cite.

8. L'IA peut aussi servir à vérifier

La même technologie qui invente des sources peut aider à les **vérifier**, si on l'utilise pour cela. Un outil relié au web peut retrouver la source primaire d'une statistique reprise par cent articles, comparer plusieurs versions d'une date, vérifier une citation mot pour mot, ou signaler qu'une affirmation ne repose que sur une seule source.

La préparation de ce texte en est un bon exemple : j'ai pu constater que les sources divergent sur la part des droits accordée à Maquet, dater précisément l'aveu de Sorensen, confirmer le règlement d'un prix montréalais... et éviter d'inventer un prête-plume québécois célèbre faute de preuve.

Il y a cinquante ans, vérifier une citation de Nietzsche voulait dire trouver l'édition allemande en bibliothèque. Aujourd'hui, le coût de la vérification s'est effondré. En principe, l'auteur rigoureux n'a jamais été aussi bien équipé.

La discipline, elle, ne change pas : chercher la source originale, ouvrir le rapport, retrouver le tableau, vérifier l'année, lire la phrase avant et après la citation, séparer les faits de l'interprétation. **La machine peut aider à trouver la source ; elle ne doit jamais devenir la source.** Et plus l'outil est puissant, **plus la responsabilité de celui qui le dirige augmente.**

9. Les métiers menacés : ne pas répondre trop vite

Pour ceux dont le métier est menacé, ce débat philosophique peut paraître un peu confortable. Le graphiste qui voit un client produire en trente secondes une image qu'il aurait facturée plusieurs centaines de dollars ne voit pas forcément l'IA comme un merveilleux prolongement de la

créativité humaine ! Celui qui maîtrisait parfaitement la pelle ne s'est sans doute pas réjoui en découvrant l'excavatrice, et lui dire « ce n'est qu'un outil » ne l'aurait guère consolé. L'outil changeait la valeur économique de son travail. C'est ce qui distingue l'IA d'un simple stylo : un meilleur stylo ne remplaçait pas dix écrivains.

L'argument du « progrès qui a toujours détruit des métiers » est vrai en moyenne... et faux pour ceux qui les perdent. La mécanisation agricole a vidé les champs, la PAO a fait disparaître en dix ans le compositeur typographe, la photo numérique a ruiné les laboratoires, l'informatique a supprimé les pools de dactylos. J'en sais quelque chose : j'ai passé des années à accompagner la transformation numérique d'organisations, et j'ai souvent constaté que la technologie seule ne règle rien si l'on oublie les personnes qui la vivent. La gestion du changement reste la clé.

Kirschenbaum rappelle que le traitement de texte fut longtemps considéré comme un « travail de femmes ». Dans les bureaux, les opératrices étaient surveillées et isolées dans des salles sans fenêtres, alors que les mêmes machines étaient vantées dans la presse féministe comme une libération. Même technologie, effets opposés : tout dépendait de la façon dont la valeur était partagée.

Les chiffres récents invitent à la nuance. Selon une étude de mai 2025 de l'Organisation internationale du travail et de l'institut polonais NASK, environ un emploi sur quatre dans le monde est exposé à l'IA générative, et plus d'un sur trois dans les pays riches. Mais l'étude conclut que la transformation des emplois est plus probable que leur disparition, parce qu'un métier regroupe des tâches plus ou moins automatisables et continue d'exiger une contribution humaine.

Il faut donc regarder :

- **Les gagnants et les perdants.** Les gains vont d'abord aux propriétaires des outils et aux utilisateurs qualifiés ; les pertes frappent d'abord les traducteurs techniques, les rédacteurs, les illustrateurs et les correcteurs.
- **La durée de la transition.** Les luddites anglais (1811-1816) ne se trompaient pas sur leur propre sort : les emplois créés plus tard ne sont pas allés aux tisserands ruinés.
- **Les nouveaux métiers,** bien réels mais souvent moins nombreux ou moins bien payés au départ.
- **Le partage de la valeur.** La valeur de l'IA vient en partie des œuvres qui l'ont nourrie. Le règlement Bartz est une première réponse, partielle et tardive, à cette question.

L'histoire du bulldozer ne dit pas si la mécanisation est bonne ou mauvaise. Elle dit qu'elle change **qui produit, combien de personnes sont nécessaires et où va la valeur.** Le même mouvement commence dans les métiers intellectuels.

10. Qui reproche encore à Deighton son IBM ?

Dans cinquante ans, il paraîtra absurde de reprocher à un auteur d'avoir « triché » parce qu'il fut l'un des premiers à utiliser un stylo à bille, une machine à écrire, un correcteur orthographique, Google ou Wikipédia. Nous ne demandons pas combien de fautes l'ordinateur a corrigées, ni combien de paragraphes ont été déplacés à la souris. Ces outils sont devenus invisibles, parce qu'ils ne remettent plus en cause notre image de l'auteur.

L'IA, elle, la remet en cause. Mais elle pourrait devenir invisible, elle aussi, pour certaines tâches. Dans dix ans, demander à un écrivain s'il utilise une IA pour repérer une incohérence de chronologie paraîtra peut-être aussi curieux que de lui demander aujourd'hui s'il se sert de la fonction « Rechercher » de Word.

Reconnaissons tout de même que **l'IA est un changement de nature, pas seulement de degré**. Le correcteur corrigeait une phrase existante, Google trouvait un document écrit par un humain ; l'IA, elle, peut écrire la phrase. La bonne question n'est donc plus « A-t-il utilisé une IA ? », mais « **Quelle maîtrise l'auteur a-t-il exercée sur ce qu'il signe ?** » Tout se jouera sur la frontière entre **outil** et **délégation**.

11. Six usages qu'il ne faut pas confondre

On dit « écrit avec l'IA » comme s'il s'agissait d'une seule et même chose. C'est un peu court ! Il existe au moins six situations très différentes.

Niveau	Utilisation	Rôle humain dominant	Équivalent historique
0 — Aucun recours à l'IA	Recherche et rédaction traditionnelles	Tout	L'écrivain à son bureau
1 — Assistance technique	Correction, grammaire, transcription, mise en page	L'humain produit le contenu	Le correcteur d'imprimerie
2 — Assistance documentaire	Recherche, classement, synthèse, comparaison de sources	L'humain conduit l'analyse	Le documentaliste ; Maquet chercheur
3 — Assistance éditoriale	Structure, reformulation, cohérence, transitions	L'humain dirige le texte	L'editor anglo-saxon
4 — Corédaction dirigée	Passages générés selon un plan et des consignes détaillés	L'humain conçoit, sélectionne, réécrit	Stratemeyer et Benson ; Kennedy et Sorensen
5 — Génération déléguée	Consigne générale, résultat accepté tel quel	Intervention créative faible	Aucun équivalent honorable

Mettre le niveau 1 et le niveau 5 dans le même sac n'a aucun sens. Aux niveaux 1 à 3, la question éthique est mineure ; au niveau 2, il faut seulement vérifier ses sources. Au niveau 4, la transparence devient une obligation morale. Au niveau 5, signer seul, c'est usurper.

Des règles en construction

Les acteurs du livre commencent d'ailleurs à faire la différence. **Amazon KDP** distingue le contenu *généré* du contenu *assisté*. Un texte créé par une IA est considéré comme généré, même largement retravaillé, et doit être déclaré. Un texte écrit par l'auteur puis amélioré par l'IA, ou pour lequel l'IA n'a servi qu'à trouver des idées, relève de l'assistance et n'a pas à l'être. Ce n'est pas une définition philosophique de l'auteur, mais cela montre que le simple « oui ou non » ne tient déjà plus.

Le Bureau américain du droit d'auteur raisonne de la même façon : la présence d'une IA n'annule pas la protection, mais une simple instruction ne fait pas un auteur. La vraie question devient : **qu'avez-vous réellement créé ?** C'est tout de même plus intéressant que : **avez-vous touché à une IA ?**

Montréal, elle, trace une frontière beaucoup plus stricte. Le règlement du Grand Prix du livre de Montréal exclut les ouvrages créés en tout ou en partie avec une IA générative, textes comme illustrations. Et il exclut aussi, noir sur blanc, les livres écrits par un prête-plume ! Une pratique vieille de plusieurs siècles et une technologie toute récente sont ainsi soumises à la même question : **qui a réellement écrit le livre ?** Montréal, Amazon et le Copyright Office suivent trois logiques différentes. Les règles sont en train de s'écrire, et cette hésitation est en elle-même le signe d'un changement d'époque.

12. L'intégrité plutôt que la chasse à l'outil

On pourrait passer les prochaines années à traquer les auteurs qui ont utilisé l'IA. Mais cette logique deviendrait vite absurde. Faudra-t-il déclarer un correcteur grammatical ? Un outil de transcription ? Un traducteur automatique ? Un logiciel qui résume un document ? À partir de quand commence l'« IA interdite » ?

La réponse la plus durable me paraît beaucoup plus simple : **la transparence**. Plutôt que d'interdire, demandons à l'auteur d'indiquer s'il a utilisé une IA, pour quoi faire, à quel niveau, ce qu'il a contrôlé ou réécrit, et comment il a vérifié ses sources. L'Authors Guild recommande déjà de signaler les usages substantiels de l'IA ayant produit du texte. Quelques mots suffiraient :

« Intelligence artificielle utilisée pour la recherche et la vérification documentaire. »

« Certains passages ont été développés avec l'assistance d'une intelligence artificielle à partir de plans et de contenus élaborés par l'auteur ; l'ensemble a été relu, sélectionné, modifié et validé par celui-ci. »

« Une partie substantielle du texte a été générée par intelligence artificielle. »

Le lecteur aurait alors une information réelle, et il pourrait décider. Rien de révolutionnaire là-dedans : on écrit déjà « traduit de l'anglais par », « avec la collaboration de », on crédite les photographes, on remercie les assistants, et le cinéma nomme chaque métier dans son générique. Les remerciements de Len Deighton, en 1970, ne disaient pas autre chose.

Je pratique d'ailleurs moi-même cette transparence. Dans le cadre d'un projet de transformation numérique d'un organisme gouvernemental européen, j'avais modélisé le processus entièrement numérique de transfert de propriété d'un véhicule entre particuliers, puis demandé à ChatGPT d'en décrire les étapes. J'ai publié sa réponse telle quelle, clairement encadrée par « Réponse de ChatGPT » et « Fin de la réponse de ChatGPT », avant de donner ma propre conclusion. Chacun savait ainsi qui avait écrit quoi. Ce n'est pas plus compliqué que cela !

L'histoire montre aussi ce que coûte le silence. Le Pulitzer de Kennedy a traîné un soupçon pendant un demi-siècle parce que la contribution de Sorensen était niée. Le nom de Colette a été effacé pendant des années, et Mildred Benson n'a été reconnue que des décennies plus tard. Le mensonge sur la fabrication d'un livre finit toujours par faire plus de dégâts que la fabrication elle-même.

Les limites de la transparence

La transparence suppose l'honnêteté de celui qui déclare, et elle ne règle pas la question des données d'entraînement : un auteur parfaitement transparent utilise tout de même un outil dont la construction reste contestée.

L'affaire Orélien révèle aussi une limite inverse : un auteur honnête peut être incapable de **prouver** qu'il n'a pas utilisé d'IA. Les détecteurs n'apportent pas cette preuve. Le patron de Pangram, Max Spero, avait lui-même déclaré au magazine *The Atlantic* que son outil ne devait jamais être l'arbitre final, mais un point de départ pour enquêter. Un internaute a d'ailleurs constaté qu'en changeant quelques mots d'un paragraphe du roman, Pangram le jugeait 100 % humain. Une chercheuse interrogée par Radio-Canada explique que l'outil est réglé pour limiter au maximum les faux positifs... ce qui augmente mécaniquement les faux négatifs.

La preuve la plus solide reste la trace du travail : manuscrits datés, versions successives, échanges avec l'éditeur. Des chercheurs cités par France 24 proposent aussi de comparer le livre aux écrits antérieurs de l'auteur, publiés avant 2022. L'écrivain Sébastien Bailly le résume dans *La Libre* : il ne reste à l'accusé qu'à sortir ses fichiers.

Voici donc le conseil du jour pour les auteurs : **conservez vos brouillons !** Le brouillon, longtemps considéré comme un déchet de la création, devient un titre de propriété.

13. Une belle œuvre cesse-t-elle d'être belle quand on sait comment elle a été faite ?

Reste la question la plus inconfortable. Une musique nous bouleverse, puis nous apprenons qu'une IA a participé à sa composition. Notre émotion était-elle fausse ? Un roman nous tient éveillés jusqu'à trois heures du matin, puis nous découvrons que certaines scènes ont été développées avec une IA. Les personnages deviennent-ils soudain moins intéressants ? Un essai apporte des faits exacts et une réflexion originale : faut-il le rejeter parce qu'une partie de sa formulation a été assistée ?

À l'inverse, un texte produit automatiquement, techniquement impeccable mais sans idée, devient-il intéressant du seul fait de sa perfection ? Évidemment non. L'abondance de textes générés rend même la pensée originale plus rare... et donc plus précieuse.

Où se trouve, alors, la valeur d'une œuvre ? Dans l'effort qu'elle a coûté ? Dans l'identité de son créateur ? Dans son originalité, sa vérité, l'émotion qu'elle procure, ce qu'elle apporte au lecteur ? Chaque époque a répondu à sa façon. Le romantisme a sacralisé le génie solitaire ; le lecteur de feuilleton, lui, voulait surtout connaître la suite, sans se demander qui tenait la plume de Dumas.

L'émotion du lecteur ne s'efface pas après coup. Mais cela ne rend pas les conditions de fabrication indifférentes. On peut très bien défendre, en même temps, trois idées :

1. **L'œuvre peut avoir de la valeur ;**
2. **la manière dont elle a été produite peut poser des questions ;**
3. **le public peut légitimement vouloir connaître cette manière de produire.**

C'est sans doute ainsi que l'on sort du faux choix entre technophiles et technophobes.

14. Le vrai critère : la densité de décisions humaines

Je propose donc de changer la question. Non plus : **combien de mots avez-vous tapés vous-même ?** Mais : **combien des décisions importantes de l'œuvre sont réellement les vôtres ?**

Qui a choisi le sujet ? Qui a construit la problématique ? Qui a choisi le point de vue, imaginé les personnages, établi la structure ? Qui a décidé de ce qu'on gardait et de ce qu'on jetait ? Qui a contrôlé les sources ? Qui a tiré les conclusions ? Et surtout : **qui pourrait défendre chaque décision importante devant un lecteur critique ?**

Ce n'est pas une mesure mathématique. Mais elle permet de distinguer l'essentiel : **se faire assister et renoncer à créer, ce n'est pas la même chose.**

La responsabilité, dernier territoire de l'auteur

Il y a une chose que l'IA ne peut pas assumer à la place de celui dont le nom est sur la couverture : **la responsabilité**. Une IA peut se tromper, mais ce n'est pas elle que le lecteur interrogera. Elle peut inventer une statistique, mais elle ne signera pas le rectificatif. Elle peut porter une accusation injustifiée, mais son nom ne sera pas sur le livre. C'est exactement la leçon du discours de Dakar : le président a répondu de phrases qu'il n'avait pas écrites.

L'auteur peut donc déléguer certaines opérations, mais pas l'obligation de répondre de son œuvre. Voilà peut-être la définition la plus durable de l'auteur à l'ère de l'IA : **celui qui décide suffisamment de l'œuvre pour en revendiquer honnêtement la conception, et qui en répond devant ceux qui la lisent.**

La révolution industrielle a séparé le concepteur de l'ouvrier, le cinéma a séparé le scénariste du caméraman et du monteur, l'informatique a séparé le calcul de l'analyse. L'IA pourrait séparer plus nettement **la conception intellectuelle de certaines opérations de rédaction**. Cela ne fera pas disparaître l'auteur, mais cela fera probablement coexister plusieurs catégories : l'auteur traditionnel (que certains lecteurs rechercheront précisément), l'auteur légèrement assisté, l'auteur-directeur, et le producteur industriel de textes générés. Ne les confondons pas. Mais rien n'oblige non plus à décréter qu'une seule manière de créer est légitime.

Conclusion : l'hypothèse tient-elle ?

Mon hypothèse de départ était la suivante : l'IA n'annonce pas la mort de l'auteur, mais une nouvelle étape d'une évolution très ancienne, où l'auteur délègue le travail matériel pour se concentrer sur la conception, les choix et la responsabilité.

Après toutes ces recherches, je crois qu'elle tient, **avec trois réserves.**

Ce qui la confirme. L'auteur n'a jamais été un artisan solitaire. Dumas avait Maquet, Kennedy avait Sorensen, Sarkozy avait Guaino, Stratemeyer avait ses prête-plumes, Deighton avait son IBM et Ellenor Handley. À chaque fois, la société a placé l'auteur au même endroit : du côté de celui qui conçoit, tranche, donne sa forme finale à l'œuvre et **en répond**. Le tribunal de 1858, la déclaration de Sorensen, l'accord des scénaristes de 2023 et le Copyright Office en 2025 disent tous la même chose : **l'outil n'est pas un auteur, et l'humain le reste tant qu'il garde le contrôle.**

Première réserve : la génération intégrale change la nature de l'acte. Au niveau 5, il n'y a plus d'auteur, seulement un donneur d'ordres. Rien dans l'histoire ne justifie de signer seul ce qu'on n'a ni conçu ni mis en forme.

Deuxième réserve : la question des données reste ouverte. Les prête-plumes d'autrefois étaient payés, souvent mal, mais payés. Les auteurs dont les livres ont nourri les modèles ne l'ont

été qu'après être allés en justice. Tant que cette question ne sera pas réglée, l'histoire de l'IA et de l'écriture gardera un vice d'origine.

Troisième réserve : les métiers, et les auteurs eux-mêmes. La transition fera de vrais perdants, que l'argument du progrès ne consolera pas. Et l'auteur qui confie la formulation à la machine risque d'y perdre sa propre voix, doucement, sans s'en rendre compte.

Je reformulerai donc ainsi : **l'IA ne tue pas l'auteur, mais elle l'oblige à prouver qu'il existe.** L'affaire Orélien, quelle qu'en soit l'issue, le montre bien : en quelques heures, un écrivain est passé de lauréat à suspect, sur la foi d'un logiciel. Les politiciens peuvent faire écrire leurs discours parce qu'une convention publique encadre cette pratique. La littérature n'a pas encore sa convention pour l'IA, et tant qu'elle ne l'aura pas, le soupçon tiendra lieu de jugement.

Pendant des siècles, on a supposé que le signataire avait écrit le livre, et on s'est souvent trompé. Désormais, l'auteur devra montrer ce qu'il a conçu, choisi, vérifié et assumé. Ce n'est pas une déchéance. C'est peut-être même la première fois que l'autorité de l'auteur reposera sur sa responsabilité réelle, plutôt que sur une signature que personne ne pouvait vérifier.

La clé du succès résidera dans notre capacité à :

- **Ne pas juger** automatiquement une œuvre par l'outil qui a servi à la produire ;
- **Ne pas tromper** le public sur la manière dont elle a été produite ;
- **Distinguer** les niveaux d'usage, plutôt que de tout mettre dans le même sac ;
- **Conserver** les traces du travail, pour pouvoir en répondre ;
- **Assumer**, en toutes circonstances, ce que l'on signe.

Si une musique est belle pour ceux qui l'écoutent, si un roman est bon pour ceux qui le lisent, faut-il en empêcher la diffusion parce que les outils ont changé ? Je ne le crois pas. Mais le public a aussi le droit de savoir comment l'œuvre a été faite. Les outils finissent toujours par devenir invisibles. La responsabilité de celui qui signe, jamais.

Bientôt, la question ne sera peut-être plus : « **Ce livre a-t-il été écrit avec une intelligence artificielle ?** », mais : « **Qui en a eu l'idée, qui l'a dirigé, qui en a fait les choix essentiels, qui en a vérifié la vérité, et qui est prêt à en répondre ?** »

Celui qui peut répondre honnêtement à ces questions pourra encore revendiquer un mot très ancien. **Auteur**

Salutations d'un ancien copiste... qui a appris à dicter à la machine, sans jamais lui confier sa signature.

Note sur la fabrication de ce texte

Fidèle aux principes défendus ci-dessus : ce texte a été conçu et dirigé par l’auteur, qui en a fixé le sujet, la thèse et les orientations. Sa rédaction a été développée avec l’assistance d’outils d’intelligence artificielle (Claude et ChatGPT), puis relue, sélectionnée, modifiée et validée par l’auteur, qui en assume l’entière responsabilité. Les faits et citations ont été vérifiés auprès des sources listées ci-dessous.

Références et sources

Sources consultées en septembre 2026. L’affaire Orélien était en cours au moment de la rédaction.

Ouvrages et études

- Platon, *Phèdre*, 274c-277a.
- Johannes Trithemius, *De laude scriptorum*, 1492.
- Friedrich Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, 1986.
- Matthew G. Kirschenbaum, *Track Changes: A Literary History of Word Processing*, Harvard University Press, 2016.
- Gustave Simon, *Histoire d’une collaboration : Alexandre Dumas et Auguste Maquet*, 1919 (rééd. Coda, 2010).
- Sarah Mombert, « Dans les archives d’un atelier littéraire », *Genesis* — journals.openedition.org/genesis
- Ted Sorensen, *Counselor: A Life at the Edge of History*, 2008.
- Florian Cafiero et Jean-Baptiste Camps, « Why Molière most likely did write his plays », *Science Advances*, 2019.
- OIT et NASK, *Generative AI and Jobs: A Refined Global Index of Occupational Exposure*, mai 2025.
- U.S. Copyright Office, *Copyright and Artificial Intelligence, Part 2: Copyrightability*, 29 janvier 2025.

Articles et documents en ligne

- Encyclopædia Universalis, « Maquet Auguste » et « Colette » — [universalis.fr](https://www.universalis.fr)
- History News Network, « Sorensen Finally Admits Collaborating on JFK’s Profiles in Courage »

- Book Riot, « Carolyn Keene and the Mystery of the Real Nancy Drew Author »
- 24matins.fr et Livres Hebdo (2017), sur la recommandation « prête-plume »
- Wikipédia (en), « Nicolas Sarkozy Dakar address » et « Henri Guaino » ; Politis (6 mars 2008) ; Hérodote.net
- MusicRadar ; magazine *Sounds* (24 juillet 1982)
- Slate.fr ; Red Bull, « History of Auto-Tune in seven songs »
- Authors Guild, sur la politique KDP (2023) et le règlement Bartz c. Anthropic (juillet 2026)
- The Bookseller, « Amazon revises KDP guidelines to compel disclosure of AI content »
- VentureBeat et Authors Guild, sur l'accord WGA-AMPTP de 2023
- LawNext et Bloomberg Law, sur *Mata c. Avianca* (juin 2023)
- Ville de Montréal, règlement du Grand Prix du livre de Montréal — montreal.ca
- La Presse (23 septembre 2026) ; franceinfo ; RTS ; France 24 ; La Libre Belgique ; Radio-Canada (septembre 2026)

Lien du livre : <https://philippegoupil.com/#books>