

L'ÈRE DU SIMULACRE : LA MUSIQUE À L'ÉPREUVE DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

Stéphane DADO

I. La fin d'une culture musicale commune ?

Il fut un temps — pas si lointain — où la musique relevait d'un partage collectif. On écoutait les tubes à la radio, les concerts rassemblaient des foules autour d'un artiste, et le disque, qu'on le glissait dans un lecteur CD ou sur une platine vinyle, incarnait une œuvre pensée comme un tout, adressée à un public multiple. C'est dans cette culture du commun que s'est forgé l'imaginaire sonore du XX^e siècle.

Mais avec l'émergence de l'intelligence artificielle, cette ère semble désormais s'effacer, cédant la place à un modèle radicalement différent : celui d'une musique ultra-individualisée, instantanée, conçue, voire modelée, sur mesure pour un auditeur unique. Depuis une vingtaine d'années, les plateformes de streaming (écoute en ligne) — Spotify, Apple Music, Deezer et consorts — avaient préparé ce glissement en personnalisant les suggestions, en favorisant, par le biais de puissants algorithmes les playlists spécifiques plutôt que les albums. L'écoute s'est ainsi morcelée, les plateformes de streaming ont orienté les utilisateurs vers des sphères musicales souvent éloignées de celles que les médias traditionnels imposaient autrefois comme références collectives. L'essor fulgurant des intelligences artificielles génératives ne fait aujourd'hui qu'accélérer et consolider cette mutation, devenue irréversible.

Le tournant de l'IA inaugure une ère où chacun peut, littéralement, faire composer sa propre musique. Le consommateur devient non seulement son propre prescripteur, mais il peut aisément devenir le créateur des musiques qu'il écoute. Il ne s'agit plus seulement de choisir une playlist ou un genre musical adapté à une ambiance spécifique, mais de générer soi-même, de son ordinateur, une œuvre originale, inédite, adaptée à ses émotions, à ses goûts, à son rythme de vie. On peut ainsi demander à l'IA : *« Compose-moi une chanson dans le style et avec la voix d'Edith Piaf qui ferait 2 minutes 33, sur un rythme de valse, avec cordes, un peu de vibraphone et quelques notes de clarinette basse, sur des paroles qui raconteraient l'histoire d'une rencontre amoureuse entre une ouvrière et un garçon de café parisien »*. Nous sommes arrivés ainsi à une ère qui est celle de l'hyper-personnalisation de l'écoute qui correspond à une hyper-individualisation de l'auditeur.

Plus la musique va s'adapter à nos attentes les plus intimes, plus elle risque d'éroder l'idée même de culture musicale commune. Ce morcellement existe déjà aujourd'hui dans la mesure où les références partagées se font rares par le simple fait que plus aucun média ne touche désormais simultanément toutes les générations et les catégories sociales. Il n'est pas incongru de penser qu'avec l'émergence de l'IA musicale dans les foyers, l'ère des tubes universels finira par céder la place à un kaléidoscope infini de morceaux qui ne seront entendus que par leurs seuls commanditaires. Chaque auditeur, prisonnier de sa bulle algorithmique, écouterà chez lui une musique qui ne parlera qu'à lui — une musique isolée, intime, qu'il ne partagera plus avec personne. Dans ce constat saisissant, la scène live s'imposera comme le dernier refuge d'une expérience musicale collective.

L'audace musicale face au risque de standardisation

La musique, qui autrefois ouvrait au monde et à l'altérité, pourrait n'être plus qu'un miroir flatteur ou qu'une impasse : elle ne sera jamais trop dissonante, jamais trop inattendue, elle restera toujours conforme à ce que l'on est ou croit être. Elle transforme l'audition en consommation, la création en service, l'art en confort d'écoute. L'expérience esthétique, qui suppose surprise, scandale ou étrangeté, se mue en satisfaction instantanée, ajustée, lissée. Dans ce nouveau paradigme, la musique risque de devenir un simple prolongement de soi : elle conforte plutôt qu'elle ne confronte, elle accompagne plutôt qu'elle ne bouscule. Elle anticipe les désirs avant même qu'ils ne soient formulés et, par ce biais, les préformate.

Or, l'histoire de l'art — et plus particulièrement celle de la musique — s'est toujours construite sur une dialectique féconde, elle a toujours reposé sur une tension et un équilibre instable entre plaisir et surprise, harmonie et rupture. Les œuvres qui marquent durablement sont bien souvent celles qui ont déstabilisé, heurté ou scandalisé leur temps : du *Sacre du printemps* de Stravinsky, créé en 1913, à l'album *Never Mind The Bollocks* des Sex Pistols, manifeste punk paru en 1977. Que deviendrait la musique si elle cessait à jamais de déranger ? L'audace peut-elle encore exister lorsqu'elle est calibrée à la demande par l'intelligence artificielle ? La question reste ouverte.

L'auditeur devenu créateur

Le premier effet tangible de l'intelligence artificielle appliquée à la musique réside dans la prolifération vertigineuse des contenus disponibles. L'IA, c'est le royaume de l'infiniment grand. Là où un groupe humain ne peut composer qu'un nombre restreint d'œuvres au cours d'une vie, une IA dite « générative » est capable, en une seule journée, de produire des centaines de morceaux, chacun adapté à des demandes précises et dans des styles variés. Plusieurs plateformes offrent aujourd'hui à chacun la possibilité de générer sa propre musique à partir de simples instructions — appelées « prompts » — transmises à la machine. Parmi les entreprises les plus emblématiques figurent Suno, lancée en décembre 2023 par quatre jeunes entrepreneurs américains et ouverte au public le 21 mars 2024, mais aussi Udio, également fondée en décembre 2023, dont la version bêta a vu le jour en avril 2024.

S'ajoutent à ces plateformes pionnières des outils comme Endel, spécialisée dans la création d'environnements sonores dédiés à la concentration, la relaxation ou le sommeil, Aiva, développée dès 2016 au Luxembourg, ainsi que Riffusion, Eleven Labs, Dreamtonics, Boomy, Soundraw, etc. Désormais accessibles à tous, les interfaces génératives offrent la possibilité de composer un morceau en quelques clics, en choisissant soi-même les paramètres de son œuvre — style, tempo, instrumentation, durée, etc. L'utilisateur devient ainsi créateur à part entière et peut donner naissance, en un temps record, à une infinité de compositions. Ces logiciels représentent une véritable démocratisation de la musique : des milliers de personnes, qui rêvaient de créer sans avoir appris la musique ou sans avoir les moyens de louer un studio ou de rémunérer un groupe d'artistes, peuvent désormais réaliser leur ambition à travers un abonnement modique versé à une plateforme.

Hybridations

Si l'IA peut générer des musiques très formatées et standardisées, elle peut aussi pousser l'algorithme vers des territoires inédits, imposer des contraintes singulières, provoquer des hybridations stylistiques que d'aucun jugerait improbables. Ce type d'expérience a déjà pris forme. Ainsi, *Charger*, le titre phare de l'été 2025 signé par le groupe de rap français Triangle des Bermudes, a vu ses accents *afrobeat* métamorphosés par l'IA en un rock vintage des années 1950, sublimés par une voix de crooner à la Elvis. Cette relecture alternative cumule déjà plus de 457.000 vues sur YouTube. Une version disco a également vu le jour et force est de reconnaître qu'elle possède un charme irrésistible.

Beaucoup d'autres chansons de rap ont connu une semblable métamorphose. Les auditeurs qui, d'ordinaire, se détournent de ce genre découvrent ainsi, grâce à une refonte complète de l'esthétique musicale, des textes issus d'un univers qui leur paraissait jusque-là étranger, hermétique voire rédhitoire. Il est légitime de se demander si certains groupes ne seront pas tentés d'adopter, de manière confidentielle, ces métamorphoses stylistiques afin d'élargir leur audience sans toucher à leur image...

L'intelligence artificielle, en brouillant la frontière des genres, ouvre en même temps un champ d'expérimentation sans précédent où toutes les hybridations musicales deviennent envisageables. La chaîne YouTube « Fake Music » en donne un exemple saisissant : des monuments du métal ou du hard rock y renaissent sous les traits d'un funk chaloupé, d'un jazz feutré, d'une soul vibrante, ou encore d'un R&B langoureux. L'expérience, à l'écoute, oscille entre fascination et stupéfaction, mais elle finit par convaincre par l'étonnante justesse et la cohérence des métamorphoses sonores. Ces réinterprétations ludiques rendent en même temps ardu le retour aux productions contemporaines hyper formatées et ultra prévisibles que les labels, les radios ou les plateformes de streaming imposent à l'auditeur d'aujourd'hui. Face à cette inventivité foisonnante, portée par quelques apprentis sorciers qui réenchangent d'anciens succès ou en façonnent de nouveaux, nombre d'artistes actuels — privés d'inspiration ou de véritable propos musical — risquent de souffrir. On ne saurait s'étonner si, à terme, le public venait à les boudier ou à les oublier, comme le laisse déjà entrevoir la consommation croissante de musique générée par l'IA.

Le 11 septembre 2025, Deezer indiquait que 28 % des titres déposés sur sa plateforme avaient été intégralement conçus par le biais de l'intelligence artificielle, contre seulement 10 % en janvier. Pour éviter que les artistes humains ne soient défavorisés, la plateforme a déployé plusieurs dispositifs. Outre un outil de détection des contenus 100 % IA, elle a instauré, depuis juin 2025, un étiquetage explicite (« AI-generated content ») signalant aux auditeurs les titres ou albums produits par la machine.

Ces créations sont désormais exclues des recommandations algorithmiques et des playlists éditoriales, afin qu'elles ne bénéficient pas d'une visibilité artificiellement accrue et que les musiciens puissent conserver leurs chances d'être écoutés — et donc rémunérés. Car le système de répartition des revenus en streaming repose sur un fonds commun de royalties : plus les écoutes IA sont comptabilisées, plus la part revenant aux artistes humains se réduit.

Pourtant, l'intelligence artificielle ne se limite pas à ces dérives, elle n'est pas qu'une menace, elle ouvre aussi des perspectives plus fécondes, elle se révèle porteuse d'aspects plus constructifs, elle laisse entrevoir un potentiel créatif inédit, de nouvelles promesses esthétiques. Pour la première fois, des styles entièrement nouveaux pourraient émerger, non pas d'une scène locale, d'un mouvement social ou d'un contexte historique, mais d'une logique purement informatique : celle d'une combinatoire générative appliquée par l'IA, orientée néanmoins par la singularité et l'originalité des intentions humaines qui façonnent les prompts.

Dans son dialogue avec la machine, l'utilisateur peut l'amener à explorer des territoires sonores insoupçonnés : faire se rencontrer des instruments venus de traditions lointaines, inventer des architectures rythmiques d'une complexité inédite, imaginer une version idéale du *Don Giovanni* de Mozart en choisissant pour chaque personnage le timbre de voix que l'utilisateur préfère, ou encore générer des chœurs entiers à partir de voix synthétiques capables de s'étendre sur cinq ou six octaves — bien au-delà des possibilités offertes à l'humanité depuis ses origines.

Reste à se demander si l'avenir de ces œuvres expérimentales dépendra uniquement de la personne qui est derrière son ordinateur ou si la machine pourra conquérir une forme d'autonomie artistique et proposer à son tour des mondes sonores inattendus. Probablement, que la vérité est entre les deux et qu'un lien intense se créera entre les propositions de l'humain et celles de la machine, pourvu que l'humain ne se borne pas à déléguer l'intégralité du geste créatif.

L'intelligence artificielle appliquée à la musique ne se limite pas à un simple outil technologique qui aide à composer du vieux comme du neuf : elle marque aussi une véritable bifurcation anthropologique. L'avenir du goût musical ne se jouera peut-être pas dans une opposition frontale entre l'humain et la machine, mais entre deux types d'auditeurs. D'un côté, ceux qui s'abandonneront à la douceur aliénante d'une musique parfaitement ajustée à leurs préférences — un art lisse, sur mesure, sans aspérité ni surprise, conçu pour caresser plutôt que pour déranger.

De l'autre, ceux qui, pleinement conscients des potentialités de ces nouveaux outils, choisiront de les détourner pour explorer une musique plus audacieuse, plus complexe, plus aventureuse. Les premiers, largement majoritaires, s'enfonceront dans une consommation passive et hédoniste. Les seconds, eux, pourraient bien devenir les démiurges d'une nouvelle Renaissance sonore.

II. Quand les morts continuent à composer : entre fascination et simulacre

L'intelligence artificielle peut également se mettre au service de la musicologie. Elle permet aux chercheuses et aux chercheurs de reconstituer ou de compléter des esquisses laissées inachevées par des compositeurs disparus trop tôt. En 2021, une IA s'est attaquée à la reconstitution de la *Dixième Symphonie* de Beethoven à partir de fragments, en leur redonnant une forme musicale aboutie. Mais le potentiel des logiciels ne s'arrête pas là : l'IA est aussi capable de créer de toutes pièces des œuvres inédites dans le style de compositeurs morts, comme si ceux-ci poursuivaient leur création au-delà de leur époque. Et de se demander à quoi ressemblerait la musique de Mozart s'il avait composé après 1791, date de sa mort, ou s'il composait encore aujourd'hui ? La question, longtemps confinée aux jeux de l'uchronie ou aux expériences de fiction spéculative, a désormais basculé dans le champ du possible.

Les technologies d'intelligence artificielle, nourries d'un nombre impressionnant de partitions ont à présent la faculté certaine d'absorber et d'imiter le style, les inflexions mélodiques, les tics rythmiques et harmoniques d'un compositeur au point de générer de nouvelles partitions qui s'ajoutent au catalogue des compositeurs disparus depuis longtemps.

Une *16^e Symphonie* de Chostakovitch ? Un nouvel opéra de Ravel ? Un énième album des Beatles intégrant de préférence la patte vocale de John Lennon et les harmonies propres à Paul McCartney ? Rien de cela n'est hors de portée.

Mais que fabriquons-nous réellement lorsque nous demandons à des machines de faire parler les morts ? Cette perspective, aussi fascinante qu'inquiétante, ouvre un champ de questionnements essentiels. D'abord éthiques : qu'en est-il du consentement du compositeur, de l'authenticité de son œuvre ou encore de la mémoire biographique que l'on risque de dénaturer ? Peut-on garantir que l'intelligence artificielle engendrera de véritables créations, plutôt que de simples répétitions du déjà-existant ? La reproduction d'un style ou d'une signature musicale suffit-elle à fonder une œuvre d'art ? S'ajoutent enfin des interrogations plus philosophiques et esthétiques : un avatar musical peut-il émouvoir ? Et peut-on encore parler d'art lorsqu'une œuvre n'est pas issue d'un corps vivant ?

Le fait qu'un logiciel puisse reconstituer non seulement les formes musicales, mais aussi les tics stylistiques, les intentions probables, l'architecture harmonique d'un auteur disparu ou d'un groupe dissout, dénote une puissance mimétique incroyable. L'IA devient alors une sorte de nécromancien savant, capable de ranimer le souffle créatif d'un Gustav Mahler ou d'un Kurt Cobain.

L'illusion peut être troublante : à l'écoute, certaines œuvres générées sont indiscernables de celles des artistes réels. Cette capacité nourrit un fantasme de pérennité : celui d'un art inépuisable, où rien ne serait jamais tout à fait perdu.

Mais il s'agit d'un simulacre, c'est-à-dire d'une forme sans fondement existentiel. L'IA ne « comprend » pas le style de Mozart, elle le reproduit en agrégeant des caractéristiques reprises à l'ensemble de ses partitions. Elle ne compose pas « comme lui » au sens propre, car elle ne fait l'expérience des sentiments de plaisir ou de deuil qui ont traversé son existence et justifié la nécessité de composer. Elle n'invente pas, elle reconfigure. Elle produit une continuité stylistique, sans l'élan vital et sans tout l'arrière-fond politique, social ou autre qui donne à une œuvre sa nécessité.

Se pose aussi une question incontournable : à qui appartient cette musique ? Est-elle une œuvre de Mozart, de l'ingénieur qui a entraîné le modèle, du logiciel lui-même ? Le droit d'auteur, fondé sur l'idée d'une paternité créative individuelle, se trouve ici déboussolé. Peut-on revendiquer la signature d'un mort ? Peut-on en tirer des profits commerciaux ? Jusqu'à quel point est-il légitime d'exploiter la notoriété d'un compositeur pour vendre ce qu'il n'a jamais écrit ?

Le simulacre, dans ce contexte, relève presque de la falsification. Il évoque ces peintres qui produisaient de faux Rembrandt ou Vermeer (tel Han van Meegeren) ou ces faussaires qui rédigeaient des lettres apocryphes d'écrivains pour les vendre à prix d'or. L'art n'est-il pas d'abord la résultante d'une forte personnalité, d'une singularité irréductible ? Faire écrire aujourd'hui une œuvre de Schubert par une IA revient à faire parler un cadavre : ce n'est plus de la musique, c'est de la ventriloquie posthume.

Un autre écueil réside dans le risque d'autoréplication infinie. Si l'on pousse la logique mimétique à son extrême, on enferme la musique dans le passé. L'IA devient alors un outil de pastiche, de reproduction infinie d'un canon esthétique, sans invention véritable. Produire un nouveau morceau « comme si c'était du Pink Floyd » revient à fossiliser le style du groupe, à figer une esthétique dans une éternité répétitive. Le vivant, au contraire, se définit par sa capacité de rupture, d'accident, de bifurcation imprévue, et se nourrit à partir des spécificités du présent.

Pourtant, l'IA peut aussi se baser sur des musiques du passé pour explorer des territoires nouveaux. L'utilisateur qui demande à la machine de créer un « album perdu » des Beatles peut tout autant lui imposer des contraintes inédites : des rythmes asymétriques, des combinaisons instrumentales improbables, des hybridations stylistiques issues de cultures éloignées. C'est ici que le consommateur devient créateur : il ne se contente plus de recevoir, il orchestre, pilote, façonne. L'artiste d'hier devient le corpus d'entraînement, la matière première d'un art mutant. Cette mutation n'est pas sans rappeler celle de la photographie ou du cinéma au XX^e siècle : des techniques d'abord perçues comme mécanisées, déshumanisées, se sont peu à peu imposées comme médias à part entière, dotés de leurs propres langages. De même, la musique générée par IA pourrait donner naissance à une esthétique neuve, non pas mimétique, mais combinatoire, algorithmique, spéculative, qui ne s'inspire en rien de ce qui est déjà écrit.

Le succès d'œuvres composées par l'IA montre bien que quelque chose opère. L'émotion, parfois, surgit — même lorsque l'on sait que l'auteur n'est qu'une machine.

Ce paradoxe suggère que ce qui nous touche n'est peut-être pas l'intention de l'artiste, mais l'effet produit sur notre sensibilité. L'expérience esthétique pourrait ainsi se détacher de son créateur d'origine, se libérer de toute approche biographique. Dans ce cas, l'artiste devient le grand perdant : sa fonction, dans un système dominé par l'économie, risque de devenir superflue. Pourquoi faire appel à un compositeur pour illustrer une publicité, un documentaire ou une bande originale, si l'intelligence artificielle peut générer ce contenu avec efficacité ? Des plateformes comme *Epidemic Sound*, qui offrent d'immenses catalogues de musiques libres de droits, accentuent encore ce mouvement en niant la valeur du travail des créateurs humains et en menaçant directement leur survie financière s'ils ne développent pas de nouvelles stratégies pour exister et se faire valoir.

Dans ce paysage transformé, le rôle des producteurs et des labels traditionnels se voit profondément remis en question. L'auditeur, désormais équipé d'outils puissants et intuitifs, peut endosser tour à tour les fonctions de compositeurs mais aussi d'explorateur et de curateur. Cela ne signe pas nécessairement la disparition des acteurs historiques de l'industrie, mais cela force ces acteurs à se réinventer. Les auditeurs imaginatifs pourraient devenir des médiateurs technico-culturels, concepteurs de cadres d'écoute, révélateurs de singularités émergentes — en somme, des artisans de sens dans un monde saturé de contenus formatés ou générés à la chaîne. À moins, bien sûr, qu'ils ne choisissent de disparaître dans le processus algorithmique, devenant les producteurs d'un continu musical optimisé, sans démarche artistique neuve, sans imprévu, mais éminemment rentable.

Un label peut aussi se demander pourquoi il doit encore s'encombrer de la complexité d'un artiste humain — qui implique de faire écrire un album, d'organiser une tournée, de composer avec les incertitudes et les egos des interprètes — lorsqu'un algorithme peut générer, en quelques secondes, un morceau calibré, accrocheur et peu coûteux ? Le calcul est simple, et il est tentant. Déjà, la fiction est dépassée par la réalité : en 2025, le « groupe » The Velvet Sundown, entièrement généré par intelligence artificielle, a sorti trois albums en l'espace de trois mois. Chacun était accompagné de clips, de visuels, d'interviews et d'un storytelling soigneusement conçu par des algorithmes. Le public a répondu présent. Le succès a été bien réel. Comment comprendre un tel engouement pour une entité dépourvue de corps, de vécu, de subjectivité ? La réponse réside dans la puissance du récit. Même sans ancrage humain, The Velvet Sundown propose une identité cohérente : un nom évocateur, une esthétique visuelle soignée, des morceaux aboutis, un univers narratif convaincant. Tous les codes de la pop culture y sont respectés, et c'est souvent suffisant pour que le public projette du sens. L'adhésion ne se fonde pas uniquement sur la « réalité » de l'artiste, mais sur la capacité d'une œuvre à incarner une émotion, une époque ou une vision du monde. Si l'intelligence artificielle parvient à produire une telle incarnation de manière convaincante, le lien affectif peut se créer, même en l'absence d'un créateur véritable derrière. Cela conduit à admettre que la création artistique n'appartient pas exclusivement au domaine humain — constat sans doute troublant pour les orgueilleux mortels que nous sommes.

III. L'IA interprète : La fin des vrais musiciens ?

Si l'IA peut aujourd'hui générer de nouvelles musiques, pourrait-elle aussi en devenir l'interprète à part entière ? Posons-nous la question en prenant pour seul cadre celui de la musique classique. Ces dernières années, les performances réalisées par des robots se sont en effet multipliées. On se souvient par exemple de MAIRA PRO S, automate à trois bras, qui les 12 et 13 octobre 2024 dirigeait l'Orchestre symphonique de Dresde — réparti en trois ensembles distincts — lors de l'exécution de *Semiconductor's Masterpiece* d'Andreas Gundlach, une œuvre écrite pour seize cuivres et quatre percussionnistes.

La densité des entrelacs rythmiques était telle qu'aucun chef d'orchestre humain n'aurait pu en assurer seul la direction. Développé durant deux années, le robot avait été programmé pour intégrer toute la gestuelle corporelle et les multiples métriques propres à la direction musicale. Il ne remplaçait pas pour autant le chef d'orchestre : il remplissait une fonction qu'aucun humain ne pouvait assumer seul. Toutefois, MAIRA PRO S ne proposait pas une véritable interprétation. Sa tâche se limitait à battre trois *tempi* indépendants, devenant ainsi un auxiliaire pour les instrumentistes. En somme, un « cobot » : un robot collaboratif pensé non pour supplanter l'humain, mais pour l'assister dans la réalisation de performances inaccessibles autrement.

En revanche, il existe d'ores et déjà des expériences de « robots-interprètes » capables de prendre en charge, de manière autonome, l'exécution d'un instrument. Le compositeur suédois Jacob Mühlrad a franchi une étape historique en écrivant une œuvre pour violoncelle et orchestre, *Veer*, exécutée à sa création, le 17 octobre 2024, par un robot-violoncelliste aux côtés de l'Orchestre symphonique de Malmö. L'instrumentiste mécanique, assemblage de bras métalliques et de pièces imprimées en 3D, est le fruit du travail du chercheur et compositeur Fredrik Gran, qui l'a programmé avec une précision telle qu'il puisse répondre à l'ensemble des exigences inscrites dans la partition de Mühlrad.

De telles initiatives laissent entrevoir un futur où la machine pourrait aisément se produire en soliste et atteindre un degré de virtuosité et de technicité que l'homme, contraint par les limites de son corps et par la fatigue, ne pourra jamais égaler. La création musicale contemporaine s'en trouverait profondément transformée, poussée vers des territoires de virtuosité qu'aucune performance humaine n'a pu jusqu'ici conquérir. Qu'il s'agisse d'un instrument isolé ou de la totalité d'un orchestre robotisé, les perspectives pour un compositeur (comme pour l'IA) semblent vertigineuses : explorations rythmiques d'une incroyable complexité, mise en œuvre de caractéristiques sonores inaccessibles aux physiologies humaines, architectures musicales capables d'échapper aux contraintes de la respiration, du doigté ou de l'endurance.

Que devient l'interprétation lorsqu'elle émane d'une entité qui n'éprouve ni souffle, ni fatigue, ni doute ? La musique ne risque-t-elle pas alors de se réduire à une démonstration de puissance technique, fascinante sans doute, mais privée de ce tremblement d'humanité qui fait de l'art vivant une expérience unique ?

À moins que l'homme n'intervienne, une fois encore, dans une logique d'hybridation : qu'il module lui-même les phrasés, règle la tension des archets, sculpte les respirations rythmiques de chaque pupitre de robots pour leur insuffler une part d'organicité, un semblant de fragilité, bref, ce naturel propre à un orchestre composé d'êtres humains.

Rien, en théorie, ne s'y oppose : il suffirait que les instructions adressées à la machine — les fameux prompts — soient d'une précision extrême. Le robot serait ainsi non seulement capable de se fondre dans le style d'une œuvre, mais aussi de reproduire les micro-variations d'intensité, les inflexions subtiles, les accidents minuscules qui constituent le cœur battant d'une interprétation. La machine deviendrait alors une extension de la volonté humaine, un prolongement algorithmique de la sensibilité, plutôt qu'un substitut mécanique dépourvu d'âme.

On peut aussi envisager l'émergence de formations hybrides, réunissant musiciens humains et robots virtuoses. Une telle perspective ne manquera pas de susciter la résistance des interprètes, peu enclins à se laisser détrôner par les machines. Encore faudrait-il, d'ailleurs, que celles-ci puissent intégrer le paramètre le plus essentiel de l'expérience musicale : l'interaction. Car la musique ne se réduit pas à l'exécution impeccable d'une partition ; elle naît de l'écoute mutuelle, de la vigilance partagée, de ces ajustements imperceptibles par lesquels chaque instrumentiste s'accorde aux autres dans le flux du temps.

Un orchestre, qu'il soit de chambre ou symphonique, demeure avant tout un organisme vivant : un réseau de regards, de respirations, de micro-gestes partagés, où la moindre inflexion d'un timbre ou d'un rythme appelle une réponse instantanée. C'est cette plasticité qui confère à la musique sa dimension d'événement unique, irréductible à la simple répétition. Introduire des machines dans un tel système supposerait donc qu'elles puissent non seulement exécuter leur partie à la perfection, mais aussi percevoir, anticiper, dialoguer, se laisser influencer par l'humain. On pourrait imaginer, par exemple, un quatuor à cordes où deux instruments seraient tenus par des musiciens et deux autres par des robots.

La véritable question ne serait pas de savoir si la machine peut jouer juste ou avec virtuosité — ce dont elle est déjà capable — mais si elle peut écouter son partenaire humain, ralentir imperceptiblement pour accompagner un *rubato*, accentuer une phrase en écho à une respiration, ou encore se fondre dans une dynamique collective, toujours singulière et différente d'un concert à l'autre.

Si un tel seuil venait à être franchi, la machine cesserait d'être un simple exécutant pour devenir un véritable partenaire. Elle ne remplacerait pas l'humain, mais apporterait une qualité de jeu différente, caractérisée par une précision rythmique infaillible et une endurance hors de portée de tout musicien. Dans cette perspective, la formation mixte ne relèverait plus de la curiosité technologique, mais s'imposerait comme un véritable laboratoire esthétique, où de nouvelles manières de jouer ensemble verraient le jour, où serait redéfinie la notion même d'interaction musicale.

Des concerts sans humains ?

Peut-on imaginer un avenir où les concerts classiques seraient confiés aux seules machines ? Des salles vibrant d'une virtuosité constante, d'une perfection technique sans faille, mais privées de tout interprète humain ? Chaque note, chaque articulation, chaque crescendo y serait exécuté avec une exactitude infaillible. Le souffle fragile, la tension imprévisible, le risque d'un geste maladroit — ces éléments mêmes qui suscitent le frisson chez l'auditeur — auraient disparu. À moins qu'ils ne soient artificiellement recréés par des prompts, capables d'imiter le phrasé de tel chef d'orchestre dans Beethoven, les respirations de tel quatuor à cordes dans Ravel, ou les couleurs de tel pianiste dans Messiaen. La musique deviendrait alors un spectacle d'algorithmes à la précision chirurgicale, fascinant et vertigineux, mais indéfiniment reproductible — un disque, en somme, joué dans les conditions d'une salle de concert par des dizaines de robots.

Dans un tel monde, faut-il encore former des musiciens ? Les écoles de musique, les académies, les conservatoires sont-ils appelés à perdre leur raison d'être ? La maîtrise technique, la mémoire corporelle ou la virtuosité du geste humain pourraient-elles n'être plus que de simples curiosités historiques, reléguant les lieux d'enseignement au rang d'institutions obsolètes ? Rien n'est moins sûr, si l'on admet que l'enseignement musical est lui aussi appelé à évoluer en profondeur.

Depuis plusieurs années, l'IRCAM s'attache à développer des intelligences artificielles capables d'accompagner les musiciens en temps réel, en particulier dans la pratique de l'improvisation. Dans ce contexte, l'IA s'impose comme un véritable partenaire de co-création. Le programme SoMax, conçu sous la direction de Gérard Assayag, en constitue une illustration éloquent : doté d'une mémoire musicale intelligente, il apprend à partir de corpus existants et interagit de manière inventive avec le musicien. L'IA établit ainsi des correspondances entre les sons joués et sa base de données, générant un dialogue inédit qui témoigne de cette créativité partagée entre l'humain et la machine. Loin de se substituer à l'artiste, elle élargit son champ d'expression et agit comme une prolongation de sa sensibilité.

Si l'avènement de robots laisse entrevoir la disparition progressive de certaines formes d'interprétation physique ou même de la fonction traditionnelle du compositeur, la nécessité de l'acte interprétatif, elle, demeure irréductible. L'être humain conserve en effet un rôle essentiel, non plus seulement dans la production matérielle du son, mais dans les intentions expressives qu'il insuffle à la machine. Car ce qui fait la singularité de l'expérience musicale ne réside pas uniquement dans la perfection technique de l'exécution, mais également dans la dramaturgie qui sous-tend l'interprétation : la construction des tensions, la dynamique dramatique et les choix par lesquels l'interprète donne vie aux différentes strates d'une œuvre.

Ainsi, sur le long terme, les conservatoires pourraient se transformer en véritables laboratoires d'expérimentations sonores. On y apprendrait d'abord à programmer des intelligences artificielles pour générer des partitions et des œuvres inédites, ce qui équivaldrait à nos actuelles classes de composition. L'étudiant devrait ensuite maîtriser les subtilités de l'interaction entre l'humain et la machine, en apprenant à insuffler aux dispositifs robotiques non plus seulement des gestes mécaniques, mais une véritable interprétation, nourrie

d'émotions et de nuances expressives. L'art musical s'affirmerait ainsi comme un espace de dialogue entre deux formes d'intelligence, où l'apport humain ne résiderait plus dans l'exécution immédiate, mais dans l'orientation créatrice donnée à la machine.

Les institutions d'enseignement artistique deviendraient alors des lieux de recherche et d'invention, où l'apprenant endosserait tour à tour les rôles de programmeur, d'architecte sonore et de scénographe des émotions, en collaboration étroite avec l'intelligence artificielle. Former un musicien ne consisterait plus principalement à dominer la pratique instrumentale — laquelle, à terme, pourrait perdre de sa centralité, hormis pour ceux qui continueraient à cultiver la musique comme expérience intime et sensible. La formation musicale viserait plutôt à penser en termes de flux, de dialogues algorithmiques et de constructions expressives partagées avec des systèmes capables de dépasser les limites de l'humain.

Une question fondamentale demeure là encore : sans présence humaine, l'émotion est-elle encore la même ? Le frisson de la musique naît de la conscience que quelqu'un vit dans le moment présent, lorsque ses mains tremblent, lorsque son souffle s'accélère, lorsqu'une forme de fragilité transparaît. Si ces indices disparaissent, la beauté restera-t-elle réelle ou ne sera-t-elle qu'une perfection fascinante mais abstraite, une illusion esthétique sans humanité ? Peut-être que la nouvelle musique, celle des machines, ne se mesurera plus à sa capacité à émouvoir par l'imperfection ou l'imprévu, mais par la richesse des combinaisons possibles, par la complexité et l'inventivité infinie injectées dans les prompts, par la profondeur d'un dialogue entre l'intention humaine et la puissance de calcul informatique.

Dans la création musicale du futur, l'homme ne s'effacera pas : il deviendra visionnaire, stratège, explorateur d'émotions, apte à concevoir un art où la machine peut tout, mais où la sensibilité humaine trouve paradoxalement son expression la plus pure dans la conception, l'orientation et la précision des indications préalables à l'exécution. La musique ne sera plus seulement une performance à vivre, mais une expérience à penser, à structurer et à co-crée. Elle nous invitera à repenser notre rapport à l'art, à la créativité et, peut-être, à ce qui constitue le cœur même de notre humanité face à l'intelligence non humaine.

IV. Le droit d'auteur bafoué ?

Toutes les expériences conçues par des particuliers à usage personnel contournent les questions de droits. Mais qu'advient-il du droit d'auteur et de la rémunération des artistes à la source de nouvelles œuvres sur des plateformes lucratives comme Suno ou Udio, qui se sont engouffrées dans la brèche ouverte par l'intelligence artificielle générative ?

Aujourd'hui, la musique traverse un moment de bascule dont l'ampleur rappelle presque la révolution numérique des années Napster, au tournant des années 2000. Créé en 1999, ce logiciel de partage de fichiers permit à des millions d'utilisateurs d'échanger librement de la musique, provoquant dès 2000 une avalanche de procès intentés par la RIAA (Recording Industry Association of America) — l'association professionnelle qui représente l'industrie musicale aux États-Unis, protège les droits d'auteur et lutte contre le piratage — et par des groupes comme Metallica. L'affaire déboucha en 2001 sur la fermeture de Napster, mais elle

laissa une trace durable en révélant combien la technologie pouvait bouleverser la chaîne économique et juridique de la musique. Aujourd'hui, le parallèle s'impose : il ne s'agit plus de circulation illégale de fichiers, mais de la possibilité même de produire de la musique inédite à partir des corpus existants.

Les algorithmes de ces plateformes ingèrent des milliers d'enregistrements issus des grands catalogues pour apprendre leurs structures, leurs timbres et leurs dynamiques, puis recomposent, par mimétisme, des morceaux qui semblent nouveaux tout en portant en eux l'ombre des originaux. Ce geste suscite une inquiétude majeure dans l'industrie phonographique qui y voit une exploitation sans contrepartie de décennies de création humaine et d'investissements colossaux. L'IA menace également sérieusement la rétribution des compositeurs. Selon une récente étude de *Goldmedia* commandée par la SACEM et relayée par le site de l'IRCAM, l'intelligence artificielle pourrait mettre en danger près d'un tiers des revenus des créateurs de musique d'ici 2028 : 27 % de leurs gains, soit quelque 2,7 milliards d'euros sur la période 2023-2028, pourraient être compromis.

En octobre 2024, 11 500 personnalités dont Thom Yorke (Radiohead), Björn Ulvaeus (ABBA), Jason Kay (Jamiroquai), Robert Smith (The Cure) mais aussi des figures du monde classiques comme John Rutter ou Max Richter ont signé une pétition pour marquer leur inquiétude à l'égard d'une IA qui nuit gravement à la juste rémunération des artistes. Leur monde est véritablement en ébullition, bien que certaines voix divergent, telle celle de Timberland qui, grâce à Suno, a vu son plaisir d'écrire de la musique réactivé.

La réaction des labels

Les grandes maisons de disques, Universal, Sony et Warner en tête, ont réagi avec la vigueur qu'on leur connaît. En juin 2024, elles ont lancé des actions en justice contre Suno et Udio, les accusant de contrefaçon à grande échelle et affirmant que l'entraînement des modèles constitue une copie illégale, même invisible. Elles réclament des indemnités vertigineuses — jusqu'à 150 000 dollars par morceau copié — et des injonctions destinées à freiner un élan qui, sinon, risquerait d'échapper à tout contrôle. Derrière cette procédure se dessine la conscience aiguë d'une mutation : si l'on admet que ces générateurs puissent apprendre sans licence, tout l'édifice du droit d'auteur, déjà fragilisé à l'ère du streaming inaugurée dans les années 2010, se trouve menacé.

Suno et Udio revendiquent, de leur côté, le caractère transformateur de leur démarche. Selon eux, leur IA ne reproduit pas, elle invente, à la manière d'un musicien qui assimile des influences avant de composer. Leur argument central est celui d'un « usage loyal » des matériaux préexistants : la musique générée n'est pas une copie servile, mais un produit neuf, fruit d'un apprentissage statistique (l'idée du plagiat n'est donc pas prise en considération un seul instant). L'enjeu est considérable : si les tribunaux reconnaissent cet argument, les plateformes pourraient puiser librement dans les catalogues sans rémunérer les ayants droit. Si, au contraire, le jugement donne raison aux majors, la sanction pourrait être lourde et créer un précédent dissuasif. C'est ce qui s'est passé au début du siècle avec les affaires de

sampling, le fait de reprendre un fragment d'une chanson existante pour le réinjecter dans une nouvelle œuvre de hip hop.

L'arrêt *Bridgeport Music v. Dimension Films* de 2005 aux États-Unis affirma qu'aucun échantillon, même minime, ne peut être utilisé sans autorisation sous peine d'une violation du droit d'auteur — L'arrêt se résume à la célèbre formule: « *Get a license or do not sample* » (« Obtenez une licence ou ne samplez pas »).

En Europe, la situation se complexifie encore. Là où le droit américain débat du « fair use », l'Europe insiste sur l'intervention humaine : distinction qui pourrait orienter différemment l'avenir du secteur de part et d'autre de l'Atlantique. Les législations reposent sur une exigence d'originalité humaine pour reconnaître une œuvre protégée. Les sociétés de perception, de la SACEM (*Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique*), en France, et de la GEMA (*Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte*), en Allemagne, militent pour que les créations générées par l'IA soient clairement distinguées et soumises à un cadre de rémunération spécifique.

De son côté, la SABAM (Société d'auteurs belge – Belgische auteurs maatschappij) a annoncé en décembre 2023 exercer son droit d'opposition aux activités de fouilles de son répertoire par des outils d'IA. Cette décision vise là encore à protéger les droits exclusifs de ses membres et à garantir une rémunération équitable pour l'utilisation de leurs œuvres dans l'entraînement des modèles d'IA. Désormais, les applications d'IA souhaitant utiliser le répertoire de la SABAM doivent obtenir une autorisation préalable, négocier les conditions d'utilisation et assurer une rémunération appropriée aux auteurs, compositeurs et éditeurs des œuvres utilisées.

Quelle rémunération pour les artistes à la source d'une musique composée par l'IA ?

Dans ce bras de fer entre le monde d'hier et celui de demain, nul camp ne peut véritablement l'emporter seul. L'histoire de la musique enregistrée est jalonnée de conflits qui, après avoir semblé inextricables, se sont soldés par des compromis économiques. Les procès en cours ne sont peut-être que la partie visible d'une négociation plus souterraine, où labels et start-up discutent déjà de licences globales permettant d'entraîner les IA sur des bases légales moyennant redevances. Un tel accord donnerait naissance à une économie hybride, où l'ancien monde — celui des majors et de leurs archives sonores — nourrirait le nouveau, peuplé d'artefacts musicaux fabriqués par la machine.

Mais un problème plus subtil se dessine, que ni tribunaux ni négociateurs ne peuvent ignorer : celui de la visibilité et de la reconnaissance. Qu'une IA génère un morceau explicitement inspiré par le style de Michael Jackson, l'association saute aux yeux et nul ne contestera que les ayants droit doivent être rémunérés. Mais qu'en est-il lorsqu'une IA produit une œuvre reprenant les inflexions ou le style singulier d'un compositeur peu connu du grand public, comme Claude Ledoux ou d'autres créateurs confidentiels ? Leur empreinte esthétique risque de se dissoudre dans le flot des productions générées, sans qu'ils soient crédités ni

indemnisés. La question n'est pas seulement morale : elle touche au cœur de l'équité juridique.

L'industrie musicale a déjà connu des affrontements semblables : à l'époque du sampling, les créateurs issus du hip-hop ou de la musique électronique ont longtemps prélevé dans les archives sonores des fragments parfois minuscules, mais appartenant à des compositeurs ou interprètes ignorés.

L'arrêt de 2005, stipulait que l'usage d'une œuvre protégée, même infime, appelle une autorisation. De la même manière, il n'est pas concevable que l'IA se nourrisse d'une masse d'œuvres sans jamais rendre compte des emprunts, sous prétexte qu'elles appartiennent à des musiciens obscurs.

La difficulté est pratique. Elle concerne essentiellement la traçabilité : comment identifier, dans un morceau généré, la présence discrète d'un style ou d'une couleur sonore provenant d'une musique et d'un compositeur ou groupe confidentiels ? Comment établir que telle progression harmonique, telle texture instrumentale, telle manière de traiter le timbre a été « apprise » à partir de ses œuvres et non d'un corpus plus large, d'une manière d'écrire qui est dans l'air du temps ? Le plus danger reste cependant que les IA reproduisent des signatures stylistiques sans attribution. Il faudra dès lors que les techniciens conçoivent des systèmes capables de documenter l'apprentissage des modèles, en indiquant quels catalogues de labels ou de majors ont été utilisés, et dans quelle proportion.

Plusieurs solutions doivent être élaborées sur le long terme : la mise en place de licences collectives obligatoires, à l'image des mécanismes qui permettent déjà de détecter les morceaux lors de diffusions radiophoniques ou télévisuelles. Cela permettrait aux sociétés d'auteurs de percevoir des redevances globales et de les redistribuer équitablement aux ayants droit. Une autre voie serait de créer des bases de données où les compositeurs inscriraient leurs œuvres pour qu'elles soient utilisées légalement par les générateurs pour engendrer de nouvelles musiques similaires par l'IA, en échange d'une rémunération proportionnelle.

Sans de telles mesures, le risque est de renforcer une hiérarchie déjà existante : les grands noms, protégés par leur notoriété et la vigilance des majors, verraient leur héritage défendu, tandis que les voix plus discrètes, créateurs marginaux ou expérimentaux, disparaîtraient dans l'ombre, exploités sans indemnisation. Or c'est précisément ce tissu fragile — musiciens indépendants, compositeurs contemporains, traditions musicales minoritaires — qui nourrit la diversité du paysage sonore. Que l'IA s'en empare sans retour, à un moment où la pratique ne sera plus une expérimentation d'apprenti sorcier comme aujourd'hui mais une action intégrée à la vie de tous les jours, c'est faire courir à la musique le risque de perdre une part de son authenticité, de sa richesse, de sa diversité.

V. La scène vivante comme espace de résistance

Une part croissante du public attend désormais de la musique qu'elle s'intègre discrètement à son quotidien, qu'elle épouse une humeur, accompagne un moment, s'accorde à une ambiance. Dans ce cadre, l'histoire humaine qui se cache derrière l'œuvre devient secondaire. Ce qui compte n'est plus qui crée, mais ce que cela produit. Un morceau généré par intelligence artificielle qui apaise, stimule ou intrigue satisfait déjà les attentes essentielles d'un large auditoire.

L'impact prime sur l'origine. Combien de fois entend-on des mélomanes admettre qu'ils ne connaissent ni le titre d'un morceau entendu à la radio, ni le nom de l'artiste — seul subsiste le plaisir ressenti, fugace et décontextualisé.

À cela s'ajoute une forme de fascination technologique. Écouter un groupe entièrement créé par une IA, c'est faire l'expérience, presque ludique, d'une science-fiction devenue réalité. Une entité artificielle capable d'occuper tous les rôles d'un groupe musical — compositeur, interprète, communicant — devient un spectacle en soi. Le public, souvent plus curieux qu'hostile, se laisse séduire par cette bascule culturelle, dans laquelle la machine semble désormais capable d'apporter une forme de plus-value artistique, longtemps considérée comme exclusivement humaine. Cela implique une approche conceptuelle que peu sont sans doute disposés à reconnaître : l'idée que la création ne soit plus exclusivement réservée à l'être humain. Mais dès lors, une question cruciale s'impose : à quel moment l'outil cesse-t-il de servir la création humaine pour commencer à la remplacer ? Et que reste-t-il alors de la fonction de l'artiste, censée troubler, déplacer, faire naître l'inattendu ?

Dans ce paysage en pleine mutation, l'artiste ne disparaît pas nécessairement, mais il est sommé de se redéfinir. Face à des IA capables de produire en quelques secondes des morceaux techniquement impeccables, l'artiste humain peut encore offrir ce que la machine ne peut simuler qu'approximativement, même à travers des hologrammes : la présence, le risque, le corps, l'expérience partagée en direct.

Un groupe fictif tel que The Velvet Sundown, aussi sophistiqué soit-il, n'existe que dans les flux numériques. Il ne peut pas se produire sur scène. Il ne respire pas, ne transpire pas, ne regarde personne dans les yeux. Il ne joue jamais faux, ne rate aucun break, ne crée aucun silence chargé de tension.

L'artiste humain, lui, propose l'irruption du vivant — dans ce qu'il a de fragile, d'incertain, de puissant. Le concert demeure un espace de communion, d'échange d'énergie, un moment de suspension collective que les avatars numériques ne peuvent qu'imiter dans des environnements artificiels, déconnectés du réel sensoriel. C'est là que l'humain redevient essentiel : il donne corps et souffle à la musique.

Et cela compte. Car malgré la séduction de la musique générée, de nombreux auditeurs — notamment dans les sphères les plus sensibles ou exigeantes — ne se contenteront pas de playlists et d'expériences immersives en réalité virtuelle. Ils chercheront à rencontrer la

musique, à la ressentir, à la voir vivre. Dans une époque saturée de contenus optimisés mais désincarnés, le corps de l'artiste devient un espace de résistance. Il offre une temporalité différente, une densité, une texture humaine. Ce que l'IA ne reproduira jamais complètement, ce sont les cicatrices, les tremblements, les maladresses qui font qu'un solo ou qu'un simple accord peut nous bouleverser.

Interpréter la musique d'une IA

Cela n'exclut pas l'émergence de modèles hybrides. On peut imaginer des artistes humains interprétant sur scène des morceaux entièrement générés par IA.

Des chanteurs ou instrumentistes sans répertoire propre deviendraient alors des performeurs de contenus algorithmiques, recyclant des tubes issus d'entités fictives comme certains groupes reprennent déjà des chansons des Cure, de Depeche Mode, ou d'Abba. Ils ne seraient plus des créateurs à part entière, mais des interprètes de morceaux sans auteur humain, cover bands 2.0 qui jouent la musique d'une IA dans des clubs ou des festivals.

Le public s'en satisfera-t-il ? Peut-il vraiment être ému par une performance où ni l'interprète ni le compositeur n'ont porté en eux le feu du geste créateur ? Peut-il éprouver de l'authenticité dans une chanson qui n'est que l'exécution brillante d'une intention algorithmique, sans mémoire, sans douleur, sans chair ? Cela dépendra sans doute de la qualité des interprètes. Comme pour un orchestre symphonique qui joue la musique de compositeurs morts depuis des siècles, l'émotion peut surgir ou disparaître selon la sincérité de l'exécution, selon ses variantes, sa force d'interprétation. Le génie n'est pas dans la partition seule, mais dans son incarnation.

Face à cette normalisation par le code, certains artistes choisiront une voie radicalement opposée : composer sans IA, enregistrer à la main, revendiquer l'imperfection. Leur démarche ne sera pas un simple retour au passé mais une position politique et esthétique. Refuser l'assistance algorithmique reviendra à s'opposer à la standardisation des formats et des goûts, à refuser que l'offre musicale ne réponde qu'à une logique d'optimisation selon les lois du marché. À l'image des punks qui, autrefois, brandissaient leurs trois accords comme une insulte au rock industriel, ces artistes opposeront la limite humaine à l'infini fluide de la machine. Dans un monde saturé de musique synthétique, l'imperfection deviendra rare, donc précieuse. Le souffle dans la voix, les micro-erreurs, les hésitations deviennent autant de signes d'une présence réelle, d'une proposition risquée — donc profondément artistique (même si la machine sera capable de les imiter aussi).

Ces musiciens habiteront des circuits parallèles : petites scènes, festivals indépendants, vinyles artisanaux, concerts confidentiels. Leur public, lassé de la musique disponible à la demande et sans mémoire, recherchera autre chose : une relation, un récit, une expérience incarnée. Une géographie culturelle distincte émergera, parfois souterraine, comme l'étaient autrefois les scènes underground.

Créer sans IA deviendra alors un acte critique. Un plaidoyer pour le fait main, pour la lenteur, pour le chaos créatif. À travers leur démarche, ces artistes rappelleront que l'art n'est pas

seulement un service ou un contenu interchangeable, mais un espace de résistance et de sensibilité partagée. Là où l'IA reproduit et optimise, l'humain tâtonne, échoue, recommence — et c'est précisément dans ces accidents, ces fragilités, que naît la part la plus précieuse de la création. En ce sens, l'œuvre non générée par l'IA ne peut plus se contenter d'être une production esthétique : elle doit imposer un geste politique, l'affirmation d'une perception sensible des mutations dans notre société, une manière de dire que tout ne peut être réduit à la logique de l'algorithme ni absorbé par l'économie de la donnée. L'art survivra peut-être moins comme une industrie que comme une insoumission.