

DEPARTEMENT ORTHOPHONIE
FACULTE DE MEDECINE
Pôle Formation
59045 LILLE CEDEX
Tél : 03 20 62 76 18
departement-orthophonie@univ-lille.fr



MÉMOIRE

En vue de l'obtention du
Certificat de Capacité d'Orthophoniste
présenté par

Axelle BODÉNÈS

soutenu publiquement en juin 2024

**Masculinisation vocale chez la personne transgenre :
recueil et étude des techniques utilisées par les artistes de la
voix pour un éventuel transfert à la pratique**

MÉMOIRE dirigé par Marie ARNOLDI et Juliette DEFEVER

Marie ARNOLDI, Orthophoniste, Centre hospitalier, Lille

Juliette DEFEVER, Orthophoniste, Lille

Remerciements

J'aimerais tout d'abord remercier mes deux directrices de mémoire Mme Arnoldi et Mme Defever qui ont accepté d'encadrer mon travail et m'ont apporté leur expertise tout au long de ce mémoire.

Je remercie Emma, ma collègue de mémoire, nos nombreux échanges ont été d'une grande aide tout au long de ce projet. Travailler à tes côtés a été un réel plaisir.

Un grand merci aux artistes de la voix ayant pris le temps de répondre à notre questionnaire.

Merci à mes maîtres de stage pour m'avoir transmis leur passion pour ce beau métier. Leur disponibilité et leur bonne humeur ont rendu ces stages plus qu'enrichissants.

Merci à mes amies Violette, Noémie, Sixtine et Estelle. Merci pour les rires, pour les beaux souvenirs, pour le soutien. Merci d'avoir rendu ces années d'études plus belles.

Je tiens à remercier tout particulièrement ma famille pour m'avoir fait confiance et soutenue dans mon projet professionnel, et sans qui je n'aurais pu accéder aux études de mes rêves.

Enfin, merci à toi mon Tristan pour ton soutien sans faille. T'avoir à mes côtés est ce qu'il y a de plus précieux, sans toi ces études et la vie à Lille n'auraient pas eu la même saveur.

Résumé :

La voix joue un rôle fondamental dans notre identité, en véhiculant un grand nombre d'informations à notre sujet, notamment concernant notre genre. Ce mémoire explore la manière dont les techniques vocales employées par les artistes de la voix pourraient enrichir l'accompagnement orthophonique des hommes trans désirant masculiniser leur voix. Bien que l'orthophonie joue un rôle crucial dans le parcours de transition des hommes trans, ils font face à des défis tels que le manque de concordance entre leur voix et leur identité de genre, et des difficultés de contrôle, de stabilité, et de puissance vocale. L'intérêt principal de cette étude est de recueillir les pratiques artistiques et les analyser afin d'enrichir l'accompagnement orthophonique auprès de cette population. Bien que certaines de ces techniques soient déjà présentes dans les pratiques orthophoniques actuelles, d'autres, spécifiques aux artistes, comme le travail à voix basse, nous semblent moins transférables. En revanche, des stratégies comme l'adoption d'une approche plus holistique, impliquant davantage le corps, ou l'utilisation de bandes rythmo pourraient représenter des pistes intéressantes pour le travail orthophonique. Néanmoins, ce travail nécessiterait d'être poursuivi avec une exploration plus poussée de ces techniques dans des études futures avec un échantillon plus large. Cela permettrait de valider leur applicabilité et efficacité en orthophonie, en vue d'enrichir les outils disponibles pour accompagner les hommes trans dans leur parcours de transition vocale.

Mots-clés :

Orthophonie - Transidentités - Artistes de la voix - Masculinisation vocale

Abstract :

The voice plays a fundamental role in our identity, conveying a great deal of information about us, particularly concerning our gender. This dissertation explores how the vocal techniques employed by voice artists could enrich speech therapy support for trans men wishing to masculinise their voices. Although speech therapy plays a crucial role in the transition journey of trans men, they face challenges such as a lack of congruence between their voice and their gender identity, and difficulties with control, stability and vocal power. The main aim of this study is to collect and analyse artistic practices in order to enhance speech therapy support for this population. Although some of these techniques are already present in current speech and language therapy practice, others specific to artists, such as working in a low voice, seem to us to be less transferable. On the other hand, strategies such as the adoption of a more holistic approach, involving the body to a greater extent, or the use of rhythm strips could represent interesting avenues for speech and language therapy work. Nevertheless, this work would need to be pursued with further exploration of these techniques in future studies with a larger sample. This would make it possible to validate their applicability and effectiveness in speech therapy, with a view to enriching the tools available to support trans men in their vocal transition.

Keywords :

Speech and language therapy - Transidentities - Voice artists - Vocal masculinization

Table des matières

Introduction	5
Contexte théorique, buts et hypothèses	6
1. Les transidentités.....	6
1.1. La notion de genre.....	6
1.1.1. Le sexe et genre.....	6
1.1.2. L'identité de genre.....	6
1.1.3. L'expression de genre.....	7
1.2. Définition des transidentités.....	7
1.3. Parcours des personnes transgenres.....	7
2. La voix.....	8
2.1. Physiologie de la voix.....	8
2.2. Voix d'homme, voix de femme : les paramètres vocaux permettant l'identification de genre.....	9
2.2.1. La fréquence fondamentale et les fréquences de résonance.....	9
2.2.2. L'intensité.....	9
2.2.3. L'intonation.....	10
2.2.4. Le rythme et le débit.....	10
2.3. La voix, porteuse d'identité.....	10
2.4. L'art de la modification vocale.....	11
3. Le rôle de l'orthophoniste auprès des personnes transmasculines.....	12
3.1. La plainte des personnes transmasculines.....	12
3.2. L'accompagnement orthophonique.....	13
Buts et hypothèses	14
Méthode	15
1. Revue de la littérature des techniques utilisées par les artistes de la voix.....	15
2. Elaboration du questionnaire.....	15
2.1. Objectifs.....	15
2.2. Population d'étude.....	16
2.2.1. Critères d'inclusion.....	16
2.2.2. Critères d'exclusion.....	16
2.2.3. Mode de recrutement.....	16
2.3. Réalisation du questionnaire.....	16
2.4. Analyse des réponses.....	16
Résultats	17
1. Synthèse de la revue de littérature concernant les stratégies vocales utilisées par les artistes de la voix.....	17
2. Synthèse des données issues du questionnaire.....	20
2.1. Les participants.....	20
2.1.1. Genre des participants.....	20
2.1.2. Profession des participants.....	21

2.2. Les techniques vocales.....	21
2.2.1. Incarnation de personnages nécessitant une modification vocale.....	21
2.2.2. Entraînement spécifique.....	22
2.2.3. Echauffement.....	22
2.2.4. Genre des personnages incarnés.....	23
2.2.5. Influence du genre assigné à la naissance.....	23
2.2.6. Incarnation de personnages masculins : le corps.....	24
2.2.7. Incarnation de personnages masculins : les paramètres vocaux.....	25
2.2.8. Exercices spécifiques pour la masculinisation vocale.....	26
2.2.9. Voix mature.....	27
2.2.10. Supports et formations.....	27
2.2.11. Conseils.....	27
Discussion.....	28
1. Rappel des intérêts et hypothèses de l'étude.....	28
2. Interprétation des résultats en regard des hypothèses.....	29
2.1. Hypothèse 1.....	29
2.2. Hypothèse 2.....	30
2.3. Hypothèse 3.....	30
2.3.1. Exercices communs orthophonie - artistes de la voix.....	30
2.3.2. Exercices et/ou méthodes spécifiques aux artistes de la voix.....	31
3. Limites de l'étude.....	33
3.1. Limites liées à la revue de littérature.....	33
3.2. Limites liées au questionnaire.....	34
Conclusion.....	34
Bibliographie.....	36
Liste des annexes.....	42

Introduction

La voix joue un rôle fondamental dans la construction de notre identité, car elle agit comme une signature sonore unique qui nous distingue des autres. Elle reflète notre personnalité, notre genre, notre éducation, notre culture, nos origines et même notre état émotionnel. De ce fait, la voix constitue un élément essentiel de notre identité, participant à la création d'une image de soi et influençant la manière dont les autres nous perçoivent. Ainsi, pour les personnes transgenres, la recherche d'une voix qui s'harmonise avec leur genre ressenti, peut être un aspect crucial de leur parcours de transition.

Aujourd'hui, la population transgenre tend à être de plus en plus présente dans les cabinets d'orthophonie, bien que les hommes transgenres y soient moins représentés que les femmes transgenres. En effet, l'hormonothérapie qui peut être proposée aux hommes transgenres entraîne généralement une modification de la voix (abaissement de la fréquence fondamentale) pouvant tout à fait les satisfaire. Toutefois, un accompagnement orthophonique est parfois souhaité puisque certains hommes trans ne souhaitent pas être hormonés, d'autres ne sont pas totalement satisfaits des modifications vocales provoquées par l'hormonothérapie. Par conséquent, l'orthophonie a tout à fait sa place dans l'accompagnement vocal des personnes transmasculines (Malinet, 2019).

L'accompagnement orthophonique actuel se concentre sur la féminisation ou la masculinisation vocale, via l'utilisation de diverses techniques. Effectivement, la voix des personnes trans n'est pas en adéquation avec le genre ressenti, et ne leur convient donc pas, ou plutôt, elle ne convient pas aux normes de la société. Ainsi, cela peut entraîner une gêne, voire un mal-être puisque la voix joue un rôle important dans l'identification de genre, et dans la singularité de notre identité. De plus, les personnes trans font régulièrement face à des problématiques vocales telles que des difficultés de généralisation, de puissance vocale ou encore de contrôle et de stabilité de la voix, que l'orthophonie n'est pas toujours en capacité de résoudre.

Ce mémoire a pour but d'aller questionner les artistes de la voix (imitateurs, doubleurs, comédiens, drags, ventriloques) afin de réaliser un inventaire des techniques qu'ils emploient pour moduler leur voix et ainsi, potentiellement, faire émerger de nouvelles pistes pour l'accompagnement orthophonique des personnes transgenres. Dans son mémoire, Malinet (2019) met en évidence que 65% des hommes transgenres interrogés se disent gênés par leur voix. Il semble donc pertinent d'aller explorer, au-delà de l'orthophonie actuelle, les techniques artistiques pour aider ces personnes à trouver leur propre voix et à l'utiliser avec confiance.

Contexte théorique, buts et hypothèses

1. Les transidentités

1.1. La notion de genre

1.1.1. Le sexe et le genre

Encore aujourd'hui trop employés en tant que synonymes, les termes "sexe" et "genre" ne renvoient pas aux mêmes signifiés.

La notion de genre est influencée par les stéréotypes culturels associés aux comportements masculins et féminins. Le genre ne correspond pas nécessairement au sexe biologique d'une personne, et une personne peut s'identifier à un genre différent de celui généralement associé à son sexe. Les termes "homme" et "femme" sont des étiquettes culturelles qui ne capturent pas la complexité de la personnalité humaine et les différents traits qui la composent. Le genre est plutôt une combinaison unique de traits masculins et féminins présents en chaque être humain, et il existe donc une multiplicité de genres plutôt que simplement deux (ANT France).

L'Organisation Mondiale de la Santé (OMS) définit le genre comme "les rôles qui sont déterminés socialement, les comportements, les activités et les attributs qu'une société considère comme appropriés pour les hommes et les femmes".

Dans notre société actuelle, le genre est encore souvent perçu comme une entité binaire : homme ou femme. En réalité, il faut plutôt considérer la notion de genre comme un continuum. En effet, selon Butler, le genre est fluide et changeant, et peut être remis en question, subverti ou transformé par des pratiques de résistance.

Par ailleurs, il semble important de rappeler que le genre n'a aucun rapport avec l'orientation sexuelle.

Le sexe, quant à lui, "renvoie aux caractéristiques chromosomiques, anatomiques et hormonales par lesquelles une personne peut être désignée mâle ou femelle à la naissance" (Poirier, 2019). Les personnes sont généralement classées comme mâles ou femelles en fonction de leurs organes génitaux externes à la naissance, bien que certaines personnes puissent être intersexuées et avoir des caractéristiques biologiques qui ne correspondent pas clairement à un sexe masculin ou féminin (OMS).

1.1.2. L'identité de genre

L'identité de genre correspond au "ressenti interne du genre de l'individu. Indépendamment de son assignation, du regard de la société ou de son apparence/expression de genre" (Planning Familial). Il est important de souligner que l'identité de genre est déterminée par la personne elle-

même, et non par d'autres personnes ou normes sociales (ANT, France). L'identité de genre est distincte du sexe biologique et peut varier d'une personne à l'autre.

1.1.3. L'expression de genre

L'expression de genre fait référence aux caractères visibles pouvant amener à catégoriser une personne comme appartenant à un genre ou l'autre (corps, vêtements, maquillage, parfum, attitude, etc.). Elle n'est pas suffisante pour déterminer le genre d'une personne, et, que ce soit voulu ou non, peut être différente de l'identité de genre (Planning Familial).

1.2. Définition des transidentités

Les transidentités se définissent comme “les identités des personnes dont le genre social, psychologique et l'anatomie ne s'accordent pas selon les normes culturelles.” (Chrysalide, 2019)

Les associations recommandent d'utiliser simplement le terme “trans” (plus inclusif que “transgenre”) pour désigner tous les vécus identitaires qui ne correspondent pas au genre assigné à la naissance. Il n'y a pas de façon unique de s'identifier en tant qu'homme, femme, non binaire, cisgenre ou transgenre. Par conséquent, on parle maintenant davantage de "transidentités" au pluriel (Poirier, 2019).

Afin de se sentir plus en harmonie avec leur genre ressenti, les personnes trans ont la possibilité d'avoir recours à des démarches sociales, juridiques, administratives, médicales, paramédicales, et/ou chirurgicales.

Le terme "cisgenre" a été créé pour décrire les personnes dont l'identité de genre ressentie et assumée correspond au genre qui leur a été assigné à la naissance.

Concernant le terme “transexuel.le”, sa signification est la même, mais il peut cependant porter à confusion en renvoyant à l'idée que la transidentité concerne le sexe, alors que cela concerne l'identité de genre. Par ailleurs, ce terme a souvent été employé en référence à un trouble psychiatrique, rappelons que la transidentité n'est pas une pathologie. Toutefois, certaines personnes trans choisissent d'utiliser ce terme.

1.3. Parcours des personnes transgenres

La transition fait référence au “long processus qui permet à une personne de s'affirmer dans le genre auquel elle s'identifie et dans lequel elle peut s'épanouir” (Wikitrans). Celle-ci peut aboutir, ou non, à un passing, qui est le “fait de « passer » ou d'être perçu.e, aux yeux des autres, en tant que membre d'un genre dans lequel on n'a pas été élevé depuis sa naissance” (ANT France). Il s'agit de dissimuler la transidentité en adoptant des éléments généralement associés au genre auquel la personne trans s'identifie (Beaubatie, 2019).

Il n'y a pas de parcours type, en théorie chacun est libre de réaliser les changements qui lui conviennent. Ceux-ci peuvent porter sur trois domaines : social (coming out, vêtements, changement de pronoms par exemple), administratif (changement de prénom, changement de la mention de sexe à l'état civil) ou médical (hormones, chirurgie.s, orthophonie, etc.) (Association OUtans). Cela peut représenter un long parcours, nécessitant de nombreuses procédures avec une multitude de documents et de preuves à fournir.

Cette transition peut être la solution en réponse à la dysphorie de genre, correspondant au fait de ressentir de l'inconfort, de la détresse ou du rejet en raison de l'assignation de genre d'une personne à la naissance. Elle peut entraîner des sentiments de malaise par rapport à son corps, mais aussi aux normes sociales (Planning Familial). Toutefois, les personnes trans ne ressentent pas nécessairement de dysphorie (Wikitrans, 2019).

2. La voix

La voix étant un élément clé de l'identification de genre d'un locuteur, elle peut être source de mal être chez les personnes trans, puisqu'elle n'est pas en accord avec leur genre ressenti. Nous aborderons ici la physiologie de la voix, ses caractéristiques, ainsi que les informations qu'elle transmet.

2.1. Physiologie de la voix

La voix est produite par un ensemble de structures anatomiques constituant l'appareil phonatoire. Celui-ci est composé de trois parties : l'appareil respiratoire (soufflerie), le larynx (vibrateur) et les cavités de résonance (pharynx, bouche, fosses nasales, sinus). Lors de la phonation, l'appareil respiratoire fournit l'énergie nécessaire pour produire le son, tandis que le larynx, qui contient les cordes vocales, est responsable de la production du son lui-même. Les cordes vocales vibrent en réponse au flux d'air pour produire différents sons, et leur mise en position phonatoire est assurée par le rapprochement des aryténoïdes (Cornut, 2009 ; Le Huche & Allali, 2010). Les sons émis sont ensuite amplifiés et modulés par les différents résonateurs, en fonction de leur forme, de leur taille et de leur position. Cela produit une voix distincte avec des caractéristiques uniques.

La voix humaine peut couvrir une large gamme de fréquences, nécessitant l'utilisation de plusieurs mécanismes laryngés différents. Les deux principaux mécanismes utilisés sont le mécanisme I et II. Le mécanisme I, qui correspond au mécanisme lourd (voix de poitrine), implique une contraction complète du muscle vocal, qui vibre en entier et permet la production de sons médiums ou graves. Quant au mécanisme II, correspondant au mécanisme léger (voix de tête), il permet la production de sons aigus. Dans ce cas, les cordes vocales s'étirent, elles se tendent et s'amincissent, et le muscle vocal est relâché (De Corbière & Fresnel, 2001 ; Cornut, 2009 ; Le Huche & Allali, 2010).

2.2. Voix d'homme, voix de femme : les paramètres vocaux permettant l'identification de genre

La voix est déterminée selon trois paramètres acoustiques principaux : la hauteur, l'intensité et le timbre. Lorsque nous entendons une voix, nous sommes capables, la plupart du temps, de l'identifier comme étant "féminine" ou "masculine". Cette différenciation est possible grâce aux différentes valeurs prises par ces paramètres, mais également grâce à l'intonation, le rythme et le débit.

2.2.1. La fréquence fondamentale et les fréquences de résonance

La fréquence fondamentale (hauteur) est l'un des paramètres vocaux majeurs ayant été mis en évidence dans différentes études comme jouant un rôle prépondérant dans l'identification de genre. Elle est généralement plus basse chez l'homme que chez la femme, la voix est donc plus grave, notamment du fait de la longueur et de l'épaisseur plus importantes des plis vocaux. Néanmoins, il semblerait que ce soient plutôt les fréquences de résonance (timbre) qui constituent le paramètre principal dans la perception du genre d'un locuteur (Pépiot, 2013 ; Arnold, 2015). Elles seraient globalement plus élevées chez les femmes que chez les hommes, cela est en partie dû au conduit vocal plus court des locutrices.

Toutefois, ces différences inter-genres ne peuvent s'expliquer uniquement par des différences physiologiques et anatomiques, elles dépendent également d'une construction sociale et culturelle (Pépiot, 2013 ; Arnold, 2015). En effet, avant la puberté, il n'y a pas de différences anatomiques significatives de l'appareil phonatoire entre les filles et les garçons, pourtant, nous sommes bien capables d'attribuer un genre sur le seul indice qu'est la voix. Les locuteurs emploieraient donc des techniques articulatoires pour moduler les paramètres acoustiques afin qu'ils réfèrent à une voix considérée comme masculine ou féminine, selon les normes sociales (Barreda & Assmann, 2021).

Par ailleurs, les indices acoustiques n'influencent pas de la même manière la perception du genre en fonction de la langue (Pépiot, 2013). La fréquence fondamentale, par exemple, participe davantage à l'identification de genre chez des locuteurs anglophones par rapport aux francophones (Arnold, 2011 ; Pépiot, 2013). Aussi, les degrés de différence entre les voix des femmes et des hommes varient en fonction de la communauté linguistique à laquelle ils appartiennent.

2.2.2. L'intensité

L'intensité vocale correspond à la puissance de la voix, et celle-ci semble plus élevée chez les locuteurs masculins (Andrews & Schmidt, 1997). Elle apparaît donc comme un paramètre ayant un rôle dans la perception genrée d'une voix (Holmberg et al., 2010).

2.2.3. L'intonation

L'intonation de la voix peut se définir comme les variations de hauteur lors de la parole, et, elle aussi, a un impact sur l'identification du genre d'un locuteur (Pépiot, 2013 ; Hancock et al., 2014). Des intonations plutôt descendantes caractériseraient une voix perçue comme masculine.

2.2.4. Le rythme et le débit

Le débit constitue la vitesse d'élocution, tandis que le rythme, selon Pintiaux (2019), fait référence à la manière dont on alterne les pauses, les reprises, les allongements et les rétrécissements de phonèmes, de syllabes et de mots.

Dans sa thèse, Pépiot (2013) cite diverses études mettant en évidence l'allongement de la durée des voyelles chez les femmes. Par ailleurs, celles-ci auraient une articulation plus précise et parleraient donc plus lentement en réalisant davantage de pauses.

2.3. La voix, porteuse d'identité

Chaque voix est unique et constitue donc un élément clé de notre identité. Si l'on prend le temps d'écouter celle-ci, elle nous transmettra un grand nombre d'informations concernant son locuteur, notamment son genre. Ce n'est néanmoins pas la seule donnée qu'elle peut nous apporter.

L'âge peut également influencer les productions vocales. La voix évolue tout au long de la vie, ainsi, les voix d'enfants sont aiguës et semblables, puis avec le développement et la puberté, la fréquence fondamentale tend à s'abaisser, mais davantage chez les locuteurs que chez les locutrices. Avec le vieillissement, la voix des femmes continue de s'aggraver, et celle des hommes devient plus aiguë, de ce fait, les fréquences fondamentales des deux sexes tendent à se rapprocher de nouveau avec l'âge (Nishio & Niimi, 2008 ; Révis, 2013).

La voix apporte également des indices quant à l'origine géographique du locuteur. Si l'on s'intéresse aux accents, ils nous permettent de reconnaître le pays dont est originaire la personne, voire la région. En effet, nous distinguons bien l'accent régional du Nord, proche de Lille, de celui du Sud, vers Marseille. Toutefois, il est vrai que les dialectes régionaux tendent à disparaître pour se rapprocher d'un français plus standard (Révis, 2013).

Au-delà de l'origine géographique, la voix nous renseigne aussi sur le milieu social dont est issu un locuteur.

La voix étant indissociable des éléments verbaux et prosodiques, associés aux paramètres acoustiques vocaux, ils nous permettent de percevoir la richesse des informations relatives à son locuteur (Révis, 2013). Nous n'utilisons pas les mêmes termes et expressions en fonction de la région où nous habitons, de notre profession, de notre âge ou encore en fonction de la communauté à laquelle nous appartenons.

D'autre part, en plus d'apporter tous ces renseignements quant à l'identité propre de chaque individu, la voix transmet des indications à propos de son état émotionnel. Effectivement, nos pensées et nos émotions entraînent des changements physiologiques, notamment au niveau de la tension musculaire, de la respiration et du fonctionnement du cerveau. De ce fait, cela influence notre voix. Ainsi, lorsque nous sommes énervés, nous sommes enclins à parler plus fort et plus rapidement, et lorsque nous sommes heureux, la hauteur de notre voix a tendance à s'élever (Ormezzano, 2000 ; Karpf, 2008).

Naturellement, à travers la voix, nous transmettons de précieuses informations à propos de notre identité, et l'expression ainsi que l'interprétation de celle-ci dépendent de la culture dans laquelle nous évoluons (Péri-Fontaa, 2020). Ce processus se fait de manière plus ou moins consciente.

2.4. L'art de la modification vocale

Le travail de la modification vocale ne se fait pas uniquement dans le cadre d'un accompagnement orthophonique. Nous sommes tous amenés à modifier notre voix, nous le faisons d'ailleurs tous naturellement au cours de notre vie : en imitant les caractéristiques vocales répondant aux normes culturelles (comme vu précédemment), en reproduisant l'accent de nos proches auprès de qui on grandit ou encore en reprenant les mots et expressions de notre entourage. Il arrive aussi que nous imitions volontairement pour s'amuser ou encore pour influencer la perception d'autrui. Par exemple, les femmes, comme les hommes, auraient tendance à aggraver leur voix (de manière consciente ou non) lorsqu'ils ou elles prennent la parole au travail afin d'augmenter leur crédibilité et être plus respecté.e.s (Cheng et al., 2016). Nous sommes donc tous capables d'imitation, certains approfondissent même cette capacité pour en faire leur métier.

L'objectif d'un **imitateur professionnel** est de persuader son public que c'est une personne différente qui est en train de parler. Il cherche, en général, à imiter la voix de célébrités. Deux types de stratégies sont utilisées : celles dites "de haut niveau" qui s'appuient notamment sur la thématique du discours, le vocabulaire, la syntaxe, le maniérisme, et celles de "bas niveau", qui concernent plutôt la hauteur de la voix, l'intonation, l'articulation, le débit (Révis et al., 2013).

Le **comédien** joue lui aussi avec sa voix afin d'incarner un personnage et de transmettre une émotion au public. Il cherche finalement à créer une illusion crédible du personnage. Cependant, la réception de cette illusion peut varier selon la sensibilité individuelle de chaque spectateur, ainsi que sa connaissance du milieu social ou historique dans lequel le personnage évolue. Cette perception est donc personnelle et subjective. De plus, l'interprétation du personnage par le corps et la voix de l'acteur.ice, ainsi que l'expression de ses émotions dans sa voix, peuvent varier en fonction de l'époque et du genre de cinéma (Peloso, 2018).

Nous pouvons également évoquer le **comédien de doublage** qui est amené à moduler sa voix pour s'adapter au personnage, à sa personnalité et à son état émotionnel. Dans une interview

accordée à Konbini sur YouTube, Brigitte Lecordier, talentueuse comédienne de doublage (connue notamment pour avoir prêté sa voix à Son Goku dans la version française du dessin animé *Dragon Ball*), souligne la nécessité de suivre le rythme de l'acteur original. De ce fait, les comédiens de doublage doivent ajuster leur propre rythme pour correspondre à celui de l'acteur auquel ils prêtent leur voix. Cette nécessité de s'immerger dans la situation et le contexte du personnage original ajoute une dimension plus complexe à leur travail, exigeant une compréhension profonde des nuances de la performance et une capacité à reproduire fidèlement l'intonation et l'émotion.

Le **ventrilogue** exerce lui aussi sa voix. La plupart du temps, il incarne plusieurs personnages, et peut donc émettre des voix possédant des caractéristiques acoustiques différentes. Ainsi, il est amené à produire une voix aiguë s'il souhaite produire l'illusion d'une voix de petite fille par exemple, ou plus grave s'il s'agit de la voix d'un homme (Cuypers, 2000).

Enfin, il y a les **drag kings**. Le terme "drag" fait référence aux pratiques d'incarnation des genres en rapport aux cultures gaies, lesbiennes, trans et queer. Généralement assignés "femme" à la naissance, les drag kings performent la masculinité sur scène à des fins personnelles, artistiques et politiques (Greco & Kunert, 2021). Il est tout de même important de noter que le type de drag (king ou queen) n'est ni révélateur de l'identité de genre, ni de l'orientation sexuelle de la personne qui performe. Ils utilisent des costumes, des maquillages et d'autres éléments de performance pour créer une représentation humoristique ou artistique de la masculinité. Les performances de drag kings peuvent inclure des éléments de comédie, de danse, de chant, et d'autres formes d'expression artistique.

Les artistes de la voix jouent alors avec les différents paramètres vocaux, en rapport avec les divers codes sociaux ainsi que les indices acoustiques et linguistiques, pour s'approprier une identité spécifique et la retranscrire intentionnellement. Comme eux, les personnes transgenres peuvent être amenées à vouloir modifier leur voix afin que celle-ci concorde davantage avec leur identité de genre.

3. Le rôle de l'orthophoniste auprès des personnes transmasculines

L'accompagnement orthophonique peut entrer dans le parcours de transition des personnes transmasculines, bien qu'elles soient moins représentées dans les cabinets d'orthophonie (Malinet, 2019).

3.1. La plainte des personnes transmasculines

Nous l'avons vu, la voix constitue une part importante de notre identité. Ainsi, pour les personnes transmasculines, le fait que celle-ci ne soit pas perçue par les autres comme appartenant au genre auquel elles s'identifient, constitue leur plainte principale (Azul et al., 2017). Cela peut être à l'origine d'un sentiment de mal-être, altérant la qualité de vie et l'estime de soi (Watt et al., 2018).

La prise de testostérone correspond au traitement hormonal pouvant être proposé aux hommes transgenres. Celle-ci entraîne un abaissement de la fréquence fondamentale lui permettant de converger vers une valeur correspondant à celle d'un homme cisgenre (Irwig et al., 2017 ; Nygren et al., 2016). Toutefois, ce changement n'apparaît pas toujours suffisant aux yeux de la personne transmasculine (Nygren et al., 2016 ; Malinet, 2019).

Par ailleurs, des problèmes vocaux peuvent être décrits par ces personnes. Nous pouvons notamment recenser des difficultés concernant la puissance, le contrôle et la stabilité vocale, la fonction glottale, la variation de la hauteur et la qualité de la voix (Azul, Nygren, et al., 2017).

Ainsi, dans les cabinets d'orthophonie, les personnes transmasculines qui viennent consulter ont, soit, bénéficié d'un traitement hormonal n'ayant pas permis un abaissement suffisant de la hauteur, ou les repères de hauteur et d'articulation ne se sont pas installés durablement ; soit elles n'ont pas eu recours à une prise de testostérone (Girard-Monneron, 2019).

3.2. L'accompagnement orthophonique

L'objectif de l'accompagnement orthophonique est d'accompagner la personne trans dans la modification de sa voix de façon à ce qu'elle évolue dans le sens désiré (Girard-Monneron & Wagner, 2022).

Le suivi orthophonique repose largement sur les critères permettant l'identification de genre ayant été décrits plus haut. Néanmoins, ces caractéristiques sont influencées par les stéréotypes de genre et des normes sociales. Il semble donc important que l'orthophoniste et le patient prennent le temps d'échanger et de se questionner quant aux objectifs de l'accompagnement vocal pour tendre vers une voix qui convient à la personne et ainsi éviter de renforcer ces stéréotypes (Garnier, 2019).

D'après Lucile Girard-Monneron (2019), l'accompagnement orthophonique nécessite au préalable un bilan initial permettant d'évaluer la voix et le comportement vocal de la personne. Il consiste également en la prise de mesures de la fréquence fondamentale (F0) et des fréquences de résonance F1, F2 et F3, ainsi que la réalisation d'une auto-évaluation (le Trans Woman Voice Questionnaire par exemple) pour mettre en évidence le niveau de gêne ressentie par la personne. Suite aux résultats du bilan, des capacités vocales et de la plainte initiale, il s'agira d'établir avec la personne transgenre une stratégie de travail. Celle-ci se construit généralement selon deux axes : un axe technique et un axe communicationnel. Le premier axe consiste en un travail répétitif d'exercices visant la modification de la hauteur tonale (exercices de répétition de mots et de phrases, de lecture, de voix en intensité forte par exemple) et des points d'articulation (en voix chuchotée ou voisée), afin que la personne mette en place de nouveaux repères vocaux. Nous ne souhaitons pas que la personne transgenre imite la voix de l'orthophoniste, mais plutôt son geste vocal. Il est primordial qu'elle comprenne son fonctionnement de manière à maîtriser le passage du mécanisme II (voix de tête) au mécanisme I (voix de poitrine), et la postériorisation de l'articulation, tous deux caractéristiques de la voix masculine. Une fois que les exercices sont réalisés correctement sans fatigue, il faut désormais que la personne s'entraîne à utiliser ses nouveaux repères dans des situations de communication quotidiennes : il s'agit de l'axe

communicationnel. En parallèle, Il est important de réaliser régulièrement des évaluations de la voix afin d'apprécier les résultats obtenus et d'adapter les objectifs au besoin.

Dans le cadre de son mémoire en orthophonie, Elio Joséphine (2022) a réalisé un livret d'exercices à destination des orthophonistes pour l'accompagnement vocal des personnes transmasculines et/ou non-binaires. Il est très complet et nous décrit des exercices concernant le souffle, la posture et l'hygiène vocale (intégrant notamment de la proprioception et de la détente musculaire) ; la hauteur, l'intensité et la résonance ; le rythme, le débit et l'intonation. Il inclut également une partie concernant la généralisation, celle-ci pouvant s'avérer difficile pour les personnes transgenres (Legros, 2021).

Le rôle de l'orthophoniste est donc d'accompagner la personne dans ce processus de modification de voix et l'aider dans la quête de son identité vocale. Toutefois, il peut parfois être difficile pour les deux parties d'arriver à un résultat satisfaisant (Girard-Monneron & Wagner, 2022). Par ailleurs, c'est un sujet peu étudié pendant la formation initiale, ainsi, les professionnels manquent de connaissances concernant l'accompagnement orthophonique des personnes transgenres, ne leur permettant pas d'envisager avec confiance leurs suivis (Hancock et Haskin, 2015 ; Rebot, 2023).

Buts et hypothèses

Etant donné que les artistes de la voix ont su développer leurs capacités à moduler et contrôler leur voix afin de lui donner le contour souhaitée, nous pouvons supposer que certaines de leurs méthodes pourraient être applicables à l'orthophonie en vue de favoriser l'accompagnement des personnes trans.

Nos hypothèses de travail sont les suivantes :

- **Hypothèse 1** : Pour incarner un personnage masculin, les artistes de la voix modulent leur voix et jouent sur les divers paramètres vocaux impliqués dans l'identification du genre d'un locuteur, notamment la fréquence fondamentale (hauteur) et les fréquences de résonance (timbre).
- **Hypothèse 2** : Etant donné que les artistes de la voix incarnent des personnages dans leur globalité, ils s'appuient sur d'autres éléments, comme la posture ou la gestuelle par exemple.
- **Hypothèse 3** : Les artistes de la voix utilisent des techniques et des exercices vocaux différents de ceux utilisés dans la pratique orthophonique actuelle.

Ce mémoire a pour but d'aller questionner les artistes de la voix afin de recueillir les techniques qu'ils utilisent pour moduler leur voix naturelle, et ainsi, potentiellement, faire émerger de nouvelles pistes concernant l'accompagnement vocal des personnes transgenres, et particulièrement celles souhaitant masculiniser leur voix. Comme vu précédemment, l'accompagnement orthophonique pouvant être proposé permet d'obtenir, le plus souvent, des résultats satisfaisants. Cependant, le travail réalisé par Legros (2021) met en avant les difficultés de

généralisation et de maintien des nouveaux comportements vocaux acquis. D'autres plaintes ont été relevées, comme un manque de puissance ou de stabilité vocale (Azul, Nygren, et al., 2017). Il semble alors intéressant d'aller chercher au-delà de l'orthophonie, auprès de personnes dont l'outil de travail est leur voix, pour tenter de répondre au besoin d'enrichissement des techniques pouvant être employées dans le cadre de l'orthophonie.

L'objectif n'étant pas que les personnes transgenres apprennent à imiter une voix ou à incarner un personnage, mais plutôt de les aider à explorer les possibilités afin qu'elles puissent se saisir de méthodes leur permettant de tendre vers une voix qui leur convient.

Méthode

Afin de vérifier nos trois hypothèses de travail, nous réaliserons dans un premier temps, une revue de la littérature concernant les techniques vocales utilisées par les artistes de la voix, puis nous élaborerons un questionnaire à destination de ceux-ci.

1. Revue de la littérature des techniques utilisées par les artistes de la voix

L'objectif de cette revue de littérature est de réaliser un premier état des lieux des stratégies pouvant être utilisées chez les artistes de la voix pour modifier leur voix naturelle lorsqu'ils incarnent des personnages.

Les bases de données utilisées pour la recherche bibliographique sont : **Lillocat**, **Google Scholar**, mais aussi **Youtube** et plus largement **Internet**. En effet, il est difficile de trouver des données issues de la littérature scientifique, c'est pourquoi nous avons fait le choix de rechercher les informations sur des plateformes non vérifiées. Etant donné que chaque artiste de la voix développe son propre ensemble de techniques en fonction de son style, de son expérience et des exigences spécifiques du personnage qu'il interprète, il nous semble tout aussi pertinent d'en explorer les ressources.

2. Elaboration du questionnaire

2.1. Objectifs

L'objectif principal de ce questionnaire est de recueillir diverses techniques vocales pouvant être utilisées par les artistes de la voix. En effet, ces personnes ayant une maîtrise totale de leur voix, les interroger nous semble alors tout à fait pertinent.

Dans ce mémoire, nous nous intéresserons uniquement aux techniques permettant une masculinisation de la voix. Pour ce qui est de la féminisation vocale, les méthodes concernées seront traitées par Emma Bonin, dont le mémoire porte sur ce versant là.

2.2. Population d'étude

2.2.1. Critères d'inclusion

Les personnes ciblées par ce questionnaire sont les professionnels de la voix : imitateurs, comédiens, doubleurs, ventriloques, drag king/queen, étudiants dans l'un de ces domaines.

Les critères d'inclusion sont les suivants :

- Les personnes francophones exerçant le métier d'imitateur, de comédien, de doubleur, de ventriloque, de drag king
- Les personnes étudiant l'une des activités citées au-dessus
- Les personnes amenées à incarner des personnages qui nécessitent une modulation de leur voix naturelle, et ayant, par conséquent, un entraînement vocal spécifique

2.2.2. Critères d'exclusion

Les critères d'exclusion sont les suivants :

- Les personnes n'exerçant pas le métier d'imitateur, de comédien, de doubleur, de ventriloque, de drag king (ou n'étudiant pas l'un de ces domaines)
- Les personnes n'ayant pas recours à une modification de leur voix naturelle

2.2.3. Mode de recrutement

La population interrogée a été recrutée par le biais des réseaux sociaux, d'Internet, de la littérature ainsi que des proches. Nous avons notamment interrogé des collectifs et associations d'artistes, ainsi que des écoles telles que les Cours Florent.

Le questionnaire leur a été envoyé par mail ou via leur messagerie privée sur Internet ou sur leurs réseaux sociaux.

2.3. Réalisation du questionnaire

Le questionnaire a été réalisé à l'aide du logiciel LimeSurvey afin d'assurer une sécurité des données récoltées. Au total, il comporte 18 questions. Dans un souci de praticité et d'optimisation pour le regroupement ainsi que l'analyse des réponses, le questionnaire diffusé est commun à celui d'Emma Bonin, dont le mémoire traite de la féminisation vocale. Par ailleurs, certains artistes de la voix sont amenés à incarner des personnages masculins ainsi que des personnages féminins, il paraît donc tout naturel de regrouper nos questions afin d'éviter une certaine redondance.

2.4. Analyse des réponses

Les données recueillies ont été analysées via le logiciel Excel, et ont été mises en relation avec les différents paramètres vocaux présentés précédemment, à savoir : la fréquence

fondamentale, le timbre (les fréquences de résonance), l'intonation, le rythme, le débit et l'articulation. Les résultats seront également comparés aux données issues de la littérature.

Résultats

1. Synthèse de la revue de littérature concernant les stratégies vocales utilisées par les professionnels de la voix

Dans la littérature consacrée aux techniques vocales des artistes de la voix, une diversité de pratiques est observée, mettant en lumière les différentes facettes de l'utilisation de la voix dans le domaine artistique. Les données retrouvées évoquent fréquemment la posture, la respiration, la voix et l'hygiène vocale.

Dans son livre *L'odyssée de la voix* (2013), Jean Abitbol explique que les imitateurs professionnels présenteraient une asymétrie du larynx. Ainsi, ils pourraient rapprocher ou allonger plus ou moins, l'une ou l'autre des cordes vocales, leur permettant alors une grande variabilité et adaptation de leur voix. De plus, ils présentent une autre particularité : la capacité d'écoute, et plus spécifiquement, une écoute précise de leur propre voix. Contrairement à la plupart des individus, lorsqu'ils entendent leur voix sur un enregistrement, les imitateurs la perçoivent sans déformation. En d'autres termes, ils s'entendent parler de la même manière qu'ils produisent le son, grâce à la boucle audio-phonatoire qui restitue le son tel qu'il est émis. L'imitateur cherche par ailleurs à renforcer ses muscles pharyngo-laryngés et à les assouplir, il en va de même pour ses résonateurs.

Pour se rapprocher au plus près de la cible qu'ils veulent imiter, ces professionnels utilisent des techniques qui leur sont propres, il n'y a pas de protocole spécifique, et sont à adapter aux caractéristiques de leur voix naturelle. Michaël Grégorio, célèbre imitateur français, explique ne pas avoir recours à un entraînement vocal spécifique. Néanmoins, l'aspect auditif joue un rôle fondamental pour la réussite d'une imitation, il y a un vrai travail d'écoute à réaliser d'après l'artiste (Collioud, 2010). Il faut effectivement cerner les particularités de chaque voix, des divers discours, et adapter le vocabulaire, les expressions, l'attitude, les caractéristiques morphologiques, ainsi que la gestuelle de la personne (Zetterholm, 2006). Cette "éducation" de l'oreille apparaît également essentielle pour Cécile Fournier lors de tout travail d'éducation vocale, comme elle l'indique dans son ouvrage *La voix, un art et un métier : anatomie, physiologie, acoustique, phonétique, technique de la voix professionnelle parlée et chantée* (1999).

Les imitateurs vont faire varier plusieurs paramètres vocaux. La fréquence fondamentale est un élément plutôt facile à imiter, du fait de leur capacité à la moduler de manière importante. Cela se fait soit en tentant d'approcher la fréquence fondamentale moyenne, ou alors en gardant leur propre fréquence fondamentale mais en suivant de près les contours intonatifs de la voix à imiter (Mejvaldova, 2004). Les imitateurs se rapprochent également des formants des voyelles de la voix cible, et réalisent également un ajustement de l'articulation en fonction de la rapidité du tempo du discours (Zetterholm, 2006). Cependant, les caractéristiques temporelles de la parole (durée globale et durée des segments) sont difficilement imitables. Ainsi, soit les imitateurs conservent leurs

habitudes discursives propres, soit ils les exagèrent (Erickson et Wretling, 1997 ; Mejvaldová, 2004).

Les ventriloques maîtrisent un ensemble de techniques vocales élaborées pour créer l'illusion que la voix de leur marionnette émane d'une source distincte. Un aspect crucial de cette habileté réside dans la gestion de l'expiration, caractérisée par une lenteur calculée qui maintient une pression sous-glottique constante. Les ventriloques explorent également divers mécanismes laryngés pour diversifier les tons et les caractéristiques vocales de leurs personnages. L'utilisation du mécanisme Fry, qui implique le rapprochement spécifique de la partie postérieure des aryténoïdes, la détente des cordes vocales et une faible pression sous-glottique, permet de produire des voix graves. À l'inverse, l'adoption du mécanisme léger s'avère essentielle pour interpréter des voix enfantines. Les ventriloques perfectionnent leur art grâce à un entraînement assidu, acquérant ainsi une aisance remarquable lors des transitions entre les différents mécanismes vocaux, et contribuant alors à l'illusion captivante de voix distinctes émanant du ventriloque et de sa marionnette (Cuypers, 2000). Dans le mémoire de Cuypers (2000), les ventriloques interrogés s'accordent pour dire qu'ils se sont entraînés pour réaliser leur première prestation. Les durées d'entraînement varient de quelques semaines à quelques années. Trois d'entre eux évoquent un entraînement vocal : celui-ci débute par des vocalises (5 à 10 minutes), suivis d'exercices afin d'échauffer les muscles du cou, en parallèle d'une respiration profonde de type costo-abdominal.

Dans *L'odyssée de la voix* (2013), Jean Abitbol rencontre un ventriloque et expose l'échauffement réalisé par l'artiste avant chaque représentation. Il débute par un échauffement de la voix pendant 10 minutes avec des sons bouche fermée puis des vocalises bouche ouverte. Il enchaîne avec des exercices de bâillements afin d'échauffer les muscles du cou, les muscles abdominaux et des résonateurs. Ensuite, il effectue des étirements ainsi que des mouvements de flexion-extension des cervicales pour relâcher les tensions et favoriser une posture optimale. Des exercices d'inspiration et d'expiration profondes viennent compléter cette préparation. L'auteur ajoute qu'avant une représentation, l'hydratation des muqueuses et des lèvres apparaît essentielle. Aussi, Jean Abitbol précise que les ventriloques présentent une hypertrophie des muscles pharyngés, de la langue, des ligaments ainsi qu'une extraordinaire mobilité de la langue, du voile du palais, de l'épiglotte et bien entendu des cordes vocales.

Dans son livre *La voix* (2019), Guy Cornut expose les principes fondamentaux de l'éducation vocale. Tout d'abord, il met en avant l'importance de prendre conscience de sa propre voix, en utilisant notamment des enregistrements vocaux pour identifier les éventuels obstacles ou défauts, tout en mesurant les progrès réalisés. Ensuite, il souligne l'intérêt de la posture, avec un appui équilibré sur les deux pieds, des genoux légèrement fléchis, des épaules basses, une cambrure lombaire modérée et une colonne cervicale légèrement redressée. Cette posture idéale est également reprise sur le site internet *Comédys*, créé par Sandie Lapalut et Célia Gibassier (2014) dans le cadre de leur travail de mémoire en orthophonie. Elles soulignent aussi l'importance d'éviter de rigidifier le corps afin d'éviter toute tension du larynx et une restriction de la respiration. La respiration joue également un rôle central dans les techniques vocales, comme le souligne Cornut (2019), qui met en évidence la nécessité d'une prise de conscience des mouvements du corps pendant l'inspiration et

l'expiration. Il explique qu'en voix conversationnelle, la pression expiratoire doit demeurer relativement faible, tandis qu'elle augmente pour produire une voix projetée, impliquant une contraction des muscles expirateurs, notamment des abdominaux. Cela est également évoqué par les créatrices du site *Comédys*. Elles nous expliquent par ailleurs que le souffle thoracique supérieur est associé à des émotions intenses telles que l'émerveillement ou la détresse. Cette respiration implique une élévation puis un abaissement du thorax et des épaules, mais également une mise en tension des muscles du larynx. Il faut modérer son utilisation pour éviter tout forçage vocal. La respiration thoraco-abdominale quant à elle, implique plusieurs éléments : l'abaissement des côtes, un élargissement de la cage thoracique, et l'utilisation des muscles abdominaux pour contrôler l'expiration. Cette respiration permet un contrôle du débit de l'air expiré. Dans son ouvrage *La voix, un art et un métier : anatomie, physiologie, acoustique, phonétique, technique de la voix professionnelle parlée et chantée* (1999), Cécile Fournier souligne l'importance de réaliser un échauffement corporel, en lien avec la posture à adopter, ainsi qu'un échauffement respiratoire, avant tout travail vocal. Elle propose ainsi différents exercices relaxants, tonifiants, et musclants. Sur la chaîne YouTube de l'Université de Bordeaux, nous pouvons retrouver des vidéos expliquant des exercices pouvant être utilisés dans le cadre d'une pratique théâtrale. La vidéo concernant la respiration propose quatre exercices afin de mettre en place une respiration ventrale et la renforcer :

- la respiration ventrale sur le dos : Les bras sont le long du corps et les jambes parallèles.

Sur l'inspiration, gonfler d'abord le ventre puis la poitrine, et sur l'expiration, dégonfler le ventre puis la poitrine (10 minutes).

- le respiration chronométrée au sol : Elle permet un travail de la colonne d'air (il s'agit du trajet fait par l'air au cours de l'inspiration et de l'expiration). Inspirer pendant 6 secondes, bloquer l'air pendant 4 secondes puis expirer par la bouche pendant le plus longtemps possible. Le but, avec l'entraînement, sera de rallonger les différents temps.

- l'exercice de l'arbre : Lors de l'expiration, descendre jusqu'au sol, puis sur l'inspiration, remonter et étirer le corps autant que possible (à réaliser dix fois environ).

- l'exercice de la lettre tenue avec déplacement dans l'espace : Prendre une inspiration en gonflant le ventre puis la poitrine, et ensuite expirer l'air en se déplaçant (5 minutes). Refaire l'exercice en émettant un son tenu durant l'expiration.

Après avoir évoqué la respiration, Cornut (2019), insiste sur la nécessité d'une conscience du son et du geste vocal, incluant les postures, les mouvements et les sensations vibratoires, qui sont essentiels à tout travail vocal. Une autre des vidéos YouTube de l'Université de Bordeaux propose des exercices vocaux (à réaliser avec une respiration ventrale) :

- la ligne de son : Se mettre en posture du comédien. Aller chercher la note la plus grave puis remonter progressivement vers la note la plus haute, sans passer en voix de tête (6 minutes). Cela permet d'échauffer les cordes vocales. Cet exercice peut ensuite être couplé à l'exercice de l'arbre, le mouvement du corps accompagne ainsi la voix.

- le moteur : Placer les doigts près des commissures des lèvres, puis effectuer le trille des lèvres (faire des "brrrr" avec les lèvres) aussi longtemps que possible, sur une expiration et en émettant un bruit (6 minutes en position immobile, puis 6 minutes en se déplaçant dans l'espace). Cet exercice permet l'échauffement des muscles et des cordes vocales.

- la voix dans le mur : Fixer un point et se diriger vers celui-ci en partant d'une petite

intensité vocale vers une intensité de plus en plus forte. Cela peut se faire avec une répétition de syllabe (par exemple : “ba ba ba ba ba”), un son tenu (par exemple : “mmmmmm”) ou en récitant un texte (8 minutes).

- les voyelles sur une expiration : faire travailler les cordes vocales sur la fin de l’expiration, avec chacune des voyelles (par exemple : “hhhhhhha”) (8minutes).

Fournier (1999) évoque une mise en condition vocale avec premièrement des exercices à réaliser en voix chantée (sur des sons et des syllabes, de manière descendantes, puis ascendantes, etc.) puis en voix parlée (lecture de mots et de textes, avec une complexité articulatoire croissante).

Enfin, d’après Cornut (2019), l’aspect psychologique ne doit pas être négligé. Chaque individu possède sa propre voix et la modifier peut engendrer de nouvelles sensations ainsi qu’une nouvelle image sonore, nécessitant une période d’adaptation.

La littérature s’accorde sur un point : l’hygiène vocale. Il est important de bien hydrater les muqueuses et la cavité buccale (Abitbol, 2013 ; *Comédys*, 2014). La consommation de tabac et d’alcool est également vivement déconseillée, comme l’évoquent les ventriloques interrogés dans le mémoire de Cuypers (2000), *Comédys* l’affirme également. Un autre des ventriloques présents dans l’étude de Cuypers (2000) porte une écharpe, afin de préserver la chaleur, permettant ainsi de décontracter les muscles, et les protéger du froid. Cette information est également retrouvée sur le site de *Comédys*. Celui-ci met aussi en garde contre les changements de température, indiquant d’éviter de parler dans le froid, et de se méfier des chauffages, qui entraînent un assèchement de l’air. Ces propos sont également repris sur le site de la *Médecine des arts*.

2. Synthèse des données issues du questionnaire

Notre questionnaire a pour but d’interroger les artistes de la voix afin de recueillir les techniques vocales qu’ils utilisent pour moduler leur voix naturelle dans le cadre de leur pratique professionnelle.

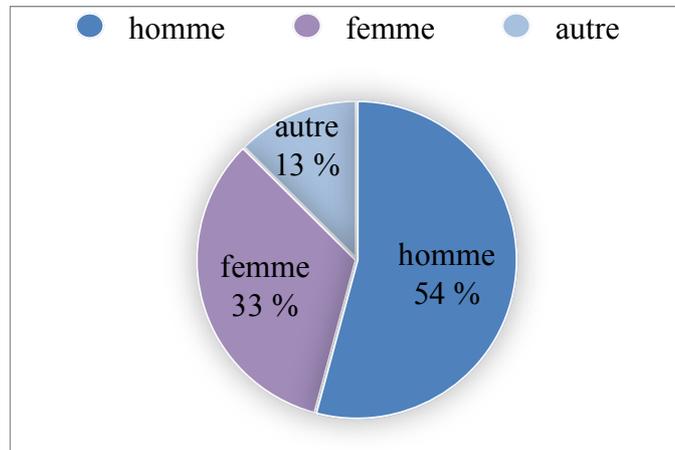
Le questionnaire diffusé étant commun au mémoire d’Emma Bonin concernant la féminisation vocale, il contient naturellement des questions à propos de celle-ci. Les réponses à ces questions ne seront cependant pas traitées ici.

2.1. Les participants

Parmi les 60 réponses obtenues, 24 participants ont répondu de manière complète à notre questionnaire.

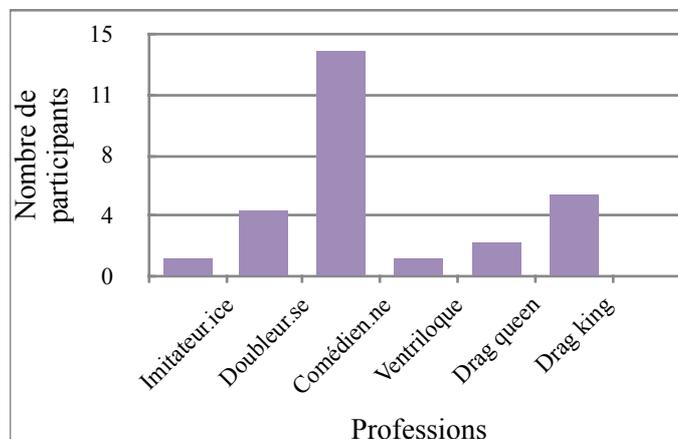
2.1.1. Genre des participants

Parmi les participants, 13 (soit 54%) s’identifient au genre masculin, 8 (soit 33%) s’identifient au genre féminin, et 3 (soit 13%) d’entre eux ne s’identifient à aucun des deux.



Graphique 1 : genre des participants

2.1.2. Profession des participant



Graphique 2 : Profession des participants

Parmi les participants, on dénombre :

- un imitateur (soit 4%)
- 4 comédien.nes de doublage (soit 17%)
- 14 comédien.nes (soit 58%)
- un ventriloque (soit 4%)
- 2 drag queens (soit 8%)
- 5 drag kings (soit 21%)

2.2. Les techniques vocales

2.2.1. Incarnation de personnages nécessitant une modification vocale

Les participants devaient répondre à la question : Dans le cadre de votre activité, incarnez-vous des personnages qui nécessitent une modification de votre voix naturelle ?

Dans le cadre de leur activité, 16 participants (soit 67%) sont amenés à modifier leur voix naturelle pour incarner un/des personnage.s. Nous nous intéresserons à ces participants en particulier.

2.2.2. Entraînement spécifique

La moitié des participants interrogés (soit 8) possèdent un entraînement spécifique pour leurs modifications vocales.

2.2.3. Echauffement

Ensuite, les participants devaient répondre à la question : En quoi consiste votre échauffement pour vous préparer à une modification vocale ?

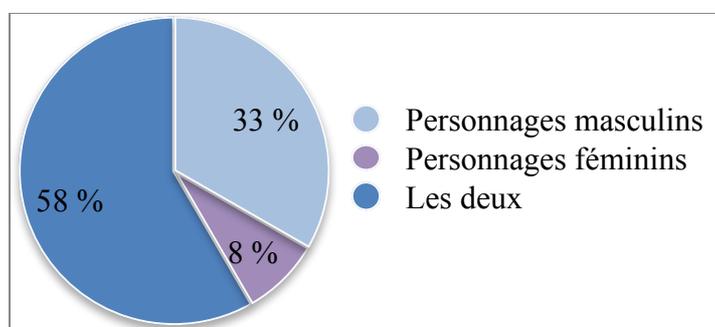
Deux des participants ne pratiquent pas d'échauffement particulier, il s'agit de l'imitateur et d'une comédienne/doubleuse. En ce qui concerne l'échauffement des autres participants, celui-ci semble être de plusieurs types. Ils ont été regroupés dans le tableau suivant :

Echauffement vocal	<p>Plusieurs participants évoquent :</p> <ul style="list-style-type: none">- des productions de divers sons à différentes hauteurs et de sirènes afin de travailler les registres vocaux- des productions de sons gutturaux (notamment pour aider à atteindre des sons plus graves), et nasaux. Ces exercices peuvent être réalisés en parlant et/ou en chantant, en modifiant sa voix ou non, en s'appuyant sur des syllabes, des onomatopées, des phrases, sur un texte, en interprétant ou non un personnage. <p>Un.e comédien.ne et drag king évoque aussi un exercice intitulé "le souffle du dragon" qui consiste à faire "comme si on crachait du feu sans produire de son, puis en produisant un son puis de plus en plus grave", ainsi que la gargarisation de plus en plus grave, puis lire un texte en essayant de garder cette voix, afin d'obtenir une voix la plus grave possible pour qu'ensuite "en jeu la voix soit grave mais dans un endroit confortable".</p> <p>Un comédien et drag queen se prépare essentiellement en s'appuyant sur son texte, il fait varier l'accentuation. Il mentionne une technique acquise en travaillant les alexandrins de Victor Hugo mais ne la détaille pas.</p> <p>Un comédien explique qu'il s'échauffe en s'incarnant dans plusieurs situations (par exemple transformé en animal, ou dans le désert). Il évoque aussi des exercices d'improvisation, qui "l'amènent souvent à modifier sa voix". Il mentionne également des exercices qui l'aident à "mieux porter sa voix et communiquer avec l'autre", sans expliquer en quoi ils consistent.</p> <p>Un autre comédien évoque tout simplement qu'il essaie de parler, de discuter au maximum avant sa prestation.</p> <p>Certains citent des exercices plutôt axés sur l'articulation et la diction, avec notamment des répétitions de phrases et des virelangues.</p> <p>Un travail spécifique au personnage est également abordé, sans davantage de détails.</p>
---------------------------	--

Souffle et respiration	<p>La plupart mentionnent des exercices de souffle et de respiration, mais les participants ne sont pas rentrés dans le détail</p> <p>Une comédienne évoque un “travail de souffle avec monopolisation du ventre, des côtes flottantes”, dans le but de favoriser une respiration costo-abdominale.</p> <p>Un.e comédien.ne et drag king explique effectuer des exercices à la paille pour préparer la voix : souffler dans la paille d’abord dans un verre d’eau, puis en produisant une note, de plus en plus grave, puis en lâchant la paille ; ensuite en chantant, de plus en plus grave.</p>
Echauffement corporel	Trois participants évoquent un échauffement corporel, pour favoriser la relaxation, avec notamment des exercices au niveau des bras (les balancer d’avant en arrière), des épaules (détente, réaliser des rotations avec les bras en posant les mains sur les épaules, tourner les épaules en gardant la tête fixe), du buste, de la nuque et de la mâchoire, mais aussi des étirements des jambes et du bassin. Les virelangues peuvent aussi être utilisés pour échauffer la cavité buccale.
Hygiène vocale	Un seul comédien évoque l’hygiène vocale en indiquant qu’il consomme une boisson chaude avant sa prestation.

2.2.4. Genre des personnages incarnés

Parmi les participants, 7 (soit 58%) sont amenés à incarner des personnages masculins et féminins, 4 (soit 33%) participants incarnent uniquement des personnages masculins, et une personne (soit 8%) incarne uniquement des personnages féminins.



Graphique 3 : Genre des personnages incarnés

Nous nous intéresserons spécifiquement aux 11 participants qui incarnent des personnages masculins.

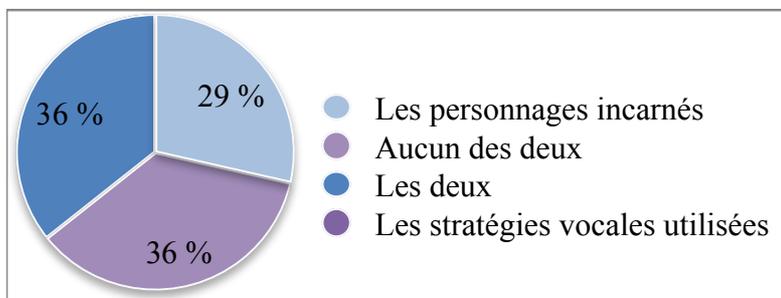
Au sein des 11 participants, on dénombre 9 personnes s’identifiant au genre masculin, une personne s’identifiant au genre féminin et une personne ne s’identifiant à aucun des deux genres.

2.2.5. Influence du genre assigné à la naissance

4 participants (soit 36%) estiment que leur genre a une influence à la fois sur les techniques vocales utilisées et sur les personnages qu’ils choisissent d’incarner.

5 autres participants (soit 45%) considèrent, au contraire, que leur genre n'a d'influence sur aucun des deux.

Aucune des personnes interrogées n'estime que son genre a une influence uniquement sur les techniques vocales utilisées. En revanche, 2 d'entre elles (soit 18%) considèrent que celui-ci influence seulement les personnages qu'elles choisissent d'incarner.



Graphique 4 : Influence du genre sur la pratique

Pour cette question, les participants avaient la possibilité de laisser un commentaire. Trois d'entre eux ont souhaité ajouter des informations complémentaires, celles-ci ont été regroupées dans le tableau suivant.

Comédien	"Le travail de comédien permet notamment, si on nous enseigne correctement et de manière déconstruite, de se défaire des stéréotypes liés au genre, et d'incarner des personnages que l'on n'aurait pas forcément pu. Mais le genre a forcément une influence sur les personnages incarnés car on a tendance à aller vers ce que l'on connaît, même si la curiosité et la prise de risques peuvent amener la nouveauté."
Ventriloque	"Je ne vois pas comment on ne serait pas influencé par le genre qui nous a été assigné à la naissance, même si celui-ci m'importe peu dans ma vie."
Comédienne	"En tant que comédienne, ce qui me plaît, c'est de me glisser dans la peau de personnages, aussi bien au niveau physique, que du mental, et de la voix. On travaille sur les 5 axes du personnage : âge, sexe, niveau social, caractère et donc vient la voix."

2.2.6. Incarnation de personnages masculins : le corps

Les participants devaient répondre à la question suivante : Lorsque vous incarnez des personnages masculins, comment faites-vous corporellement parlant ?

Les artistes s'ajustent en fonction des traits de caractère spécifiques du personnage, et non pas forcément en fonction de son genre. Pour un chef d'entreprise intimidant, il s'agira plutôt d'une posture fermée et dominante, avec les bras croisés ou à la taille et un regard hautain. En revanche, pour des personnages plus sensibles, ils montrent de la timidité ou de la bienveillance, avec une posture moins assurée et un visage exprimant l'incertitude.

Par ailleurs, une différenciation est faite entre le centre de gravité masculin, souvent décrit comme plus ancré, et le centre de gravité féminin, perçu comme plus aérien. Cela affecte la manière dont les artistes se déplacent dans l'espace et la position de leur bassin. La gestuelle du quotidien est adaptée pour refléter la masculinité d'un personnage, avec un ancrage dans le sol et un mouvement guidé par les hanches plutôt que par les épaules ou les bras. Une comédienne exprime le fait qu'elle travaille le "côté plus animal de l'homme".

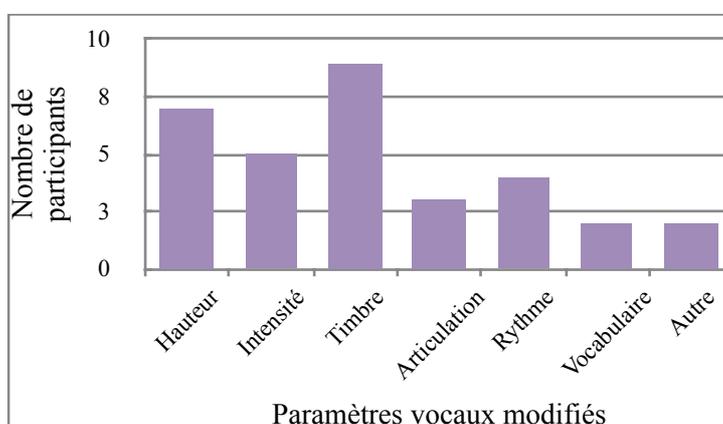
Un.e artiste s'appuie sur des techniques de drag king et de théâtre pour explorer le spectre des expressions de genre. Cela passe par un déplacement dans l'espace en se donnant une consigne (marche joyeuse par exemple) et la réalise ensuite en effectuant un "continuum du plus féminin au plus masculin en exagérant les extrêmes", pour finalement trouver le juste milieu afin d'incarner au mieux le personnage. D'autres préfèrent rester immobiles pour ne pas perturber la captation du micro, se concentrant sur l'expression des émotions.

Enfin, plusieurs artistes rejettent l'idée d'une attitude uniquement masculine, affirmant que l'attitude corporelle dépend de la personnalité du personnage plus que de son genre. Ils sont prêts à adopter des postures non traditionnelles ou non genrées si cela sert le rôle.

2.2.7. Incarnation de personnages masculins : les paramètres vocaux

Les participants devaient répondre à la question suivante : Lorsque vous incarnez des personnages masculins, quels aspects/paramètres de votre voix avez-vous l'impression de modifier ?

Parmi les 11 participants, 9 d'entre eux modifient le timbre de leur voix, et 7 modifient la hauteur. Ce sont les deux paramètres vocaux les plus modifiés par les artistes interrogés. Viennent ensuite l'intensité (5 participants), le rythme (4 participants), l'articulation (4 participants) et le vocabulaire (2 participants).



Graphique 5 : Paramètres vocaux modifiés lors de l'interprétation d'un personnage masculin

2 participants ont coché la mention “autre”. Une comédienne et doubleuse évoque “son appui dans le corps (poitrine, tête, larynx)”, faisant probablement référence aux différents mécanismes laryngés. Le second, comédien également, précise que "étant genré au masculin je me comporte principalement comme je me comporte chaque jour. Evidemment j'articule et parle plus fort que d'habitude mais c'est pour être bien entendu jusqu'au fond de la salle et n'a pas grand chose à voir avec le genre du personnage que j'interprète, il m'est arrivé de jouer des personnages féminins avec les codes de genre masculin et inversement pour créer un décalage comique, si je change un de ces aspects ce serait plus pour communiquer sur les conditions matérielles et la classe sociale du personnage plus que sur son genre”.

2.2.8. Exercices spécifiques pour la masculinisation vocale

Les participants devaient répondre à la question suivante : Avez-vous des exercices spécifiques pour vous entraîner à masculiniser votre voix ? Si oui, quels sont-ils ?

La plupart des participants ne recourent pas à des exercices spécifiques pour entraîner leur voix à être perçue comme plus masculine. Certains artistes s'appuient sur leur timbre naturellement masculin, se concentrant davantage sur la capacité à maintenir une portée vocale stable et assurée. Plutôt que de pratiquer des exercices dédiés exclusivement à la masculinisation, ils se tournent vers l'amélioration de l'articulation et de l'intonation à travers la répétition de phrases complexes. L'exploration des possibilités offertes par l'appareil vocal, telles que les différents timbres, la posture et la gestuelle, est également un aspect crucial de leur routine d'échauffement. D'autres mentionnent plutôt une recherche de contrôle des organes impliqués dans la phonation afin d'explorer leurs capacités vocales et d'acquérir une meilleure maîtrise de ceux-ci, sans nécessairement viser à se rapprocher d'un genre en particulier. Par exemple, un participant mentionne des exercices de raclement de gorge et de grondement. Un autre, comédien et drag king, renvoie aux exercices cités précédemment pour son échauffement, à savoir monter et descendre dans les notes, souffler dans une paille dans un verre d'eau pour maintenir le même souffle et produire des notes plus graves, et pratiquer des exercices de “souffle du dragon” pour rendre sa voix plus grave. En outre, une comédienne mentionne l'importance de maintenir une nuque plus rigide pour une meilleure maîtrise vocale. Néanmoins cette technique ne nous semble pas adaptée, car elle pourrait favoriser un risque de forçage vocal. La littérature s'accorde, au contraire, sur une relaxation des muscles.

Dans l'ensemble, bien que certains exercices puissent indirectement contribuer à une sonorité perçue comme plus masculine, la plupart des répondants s'accordent à dire que leur entraînement vise une maîtrise complète de leur instrument vocal sans se limiter à un genre spécifique.

2.2.9. Voix mature

Ici, tous les participants étaient concernés et devaient répondre à la question : Comment modifiez-vous votre voix pour qu'elle soit perçue comme étant plus mature ?

Cette question nous intéresse car elle aborde directement une des préoccupations majeures des hommes trans : la discordance entre leur voix et leur identité de genre perçue. Souvent, ces individus signalent que leur voix est trop aiguë ou manque de stabilité, pouvant ainsi les faire paraître plus jeunes que ce qu'ils ne sont réellement.

Les réponses suggèrent que les artistes de la voix partagent diverses stratégies et s'accordent globalement quant à celles-ci. Les points principaux concernent l'articulation, le rythme, la résonance et le vocabulaire.

En effet, ils insistent sur une articulation précise et un rythme plus lent, favorisant une élocution posée et assurée.

Plusieurs mentionnent la nécessité de faire résonner la voix dans la poitrine ou dans le ventre pour obtenir une tonalité plus grave et mature : ils utilisent davantage le mécanisme lourd.

Un des participants évoque également l'utilisation d'un vocabulaire fourni afin d'apporter une dimension plus mature à son personnage. Il ajoute que tout cela est à ajuster en fonction du personnage incarné et de sa personnalité. Par exemple, s'il interprète un personnage de nature peureuse, l'artiste prendra davantage une voix aiguë est tremblante.

2.2.10. Supports et formations

Nous avons demandé aux participants de nous partager les supports et formations qu'ils utilisent régulièrement pour s'entraîner à modifier leur voix naturelle. Voici leurs réponses :

- L'utilisation d'un enregistreur afin de se réécouter et d'avoir un point de vue plus extérieur
- L'utilisation du piano
- L'utilisation de bandes rythmo de doublage
- Beaucoup de diction en mimétisme avec des personnages de dessins animés ou de certains humoristes
- Echauffement régulier même au-delà de leur représentation sur scène

Deux participants évoquent la formation qu'ils ont créée, cependant le questionnaire étant anonyme, nous ne pouvons y avoir accès.

2.2.11. Conseils

Pour la dernière question, nous avons demandé aux artistes de la voix s'ils avaient des conseils pour les personnes qui souhaiteraient masculiniser leur voix, voici leurs réponses :

Comédien	“La pratique théâtrale et des exercices spécifiques peuvent aider. Il ne faut pas non plus être obsédé par l’idée d’avoir une voix “virile” car de nombreuses personnes nées homme n’en ont pas non plus. Mais si l’objectif est de la masculiniser le mieux possible, alors s’entraîner à poser sa voix et atteindre le timbre désiré, en se forçant au départ puis jusqu’à ce que l’entraînement rende cela naturel au bout d’un certain
Ventriloque	"Y croire, se projeter, mais surtout ne pas caricaturer”
Comédienne	“Se sentir ancré dans la terre, planter les talons, basculer les épaules plus vers l'avant, bloquer plus le bassin. Penser au côté animal.”
Comédien	“Écouter les doubleurs ?”
Doubleur	“Le but du jeu n'est pas d'avoir la voix la plus grave possible. Le but du jeu est d'avoir une voix convaincante. Exagérer le grave de sa voix décrédibilise plus qu'autre chose. Un conseil que je pourrais donner... Le grave s'obtient plus facilement à voix basse. Une personne qui complexe sur sa voix ou qui voudrait la masculiniser pourrait s'entraîner à voix basse. Ne serait-ce que pour sentir les sensations d'une voix grave. Comprendre par l'entraînement ce qui se passe dans les cordes vocales, puis progressivement parler avec une voix de plus en plus volumineuse.”
Comédien Doubleur	“Le timbre ne fait pas tout, c’est l'attitude aussi.”
Comédien	“Je ne pense pas vraiment, évidemment que l’on peut se diriger vers le stéréotype de base d'une voix grave puis ensuite une fois que celui-ci est maîtrisé explorer le spectre des voix “masculines”, mais est-ce que je le conseillerais je l’ignore...”

Discussion

1. Rappel des intérêts et des hypothèses de l’étude

L’objectif principal de notre travail de recherche était, en interrogeant les artistes de la voix, de faire émerger de nouvelles pistes dans l’accompagnement orthophonique des personnes trans souhaitant masculiniser leur voix naturelle. En effet, malgré un suivi orthophonique, il n’est pas toujours évident, voire possible, pour les hommes trans, d’obtenir des résultats satisfaisants concernant leur voix. Les plaintes principales étant une non concordance de la voix avec l’identité de genre, des difficultés de contrôle et de stabilité de la voix, une faible puissance vocale ainsi que des difficultés de généralisation. La recherche a donc été menée dans le but de recueillir les techniques vocales utilisées par les artistes de la voix, qui utilisent et modulent quotidiennement leur voix naturelle.

Concernant notre première hypothèse, nous pensons que les artistes de la voix modifient les paramètres vocaux permettant d’identifier le genre d’un locuteur, et ce sont les mêmes que ceux évoqués dans la littérature (le timbre et la hauteur notamment).

Pour la deuxième hypothèse, nous avançons que les artistes de la voix s'appuient sur d'autres éléments pour se rapprocher du genre masculin.

Enfin, à travers notre troisième hypothèse, nous pensons que les artistes de la voix utilisent des techniques et des exercices vocaux différents de ceux utilisés dans la pratique orthophonique actuelle.

Ainsi, dans le but de valider, ou non, ces hypothèses, nous avons effectué une revue de la littérature pour mettre en lumière les techniques de modulation vocales utilisées par les artistes de la voix, puis nous avons réalisé et diffusé un questionnaire auprès de cette même population.

2. Interprétation des résultats en regard des hypothèses

2.1. Hypothèse 1

Les données issues du questionnaire nous permettent d'observer que, lorsqu'ils incarnent des personnages masculins, les artistes de la voix accordent une attention particulière à deux paramètres vocaux : le timbre et la hauteur. Cette observation corrobore les conclusions tirées de la littérature, où il est établi que le timbre et la hauteur sont les paramètres vocaux les plus significatifs dans l'identification du genre d'un locuteur. Aussi, les données de la revue de la littérature confirment ces propos, dans laquelle ces paramètres sont fréquemment évoqués. En effet, les imitateurs modulent principalement la fréquence fondamentale, le timbre ainsi que l'articulation, le rythme étant plus difficile à imiter pour eux. Les ventriloques utilisent eux aussi les mécanismes laryngés, dont ils maîtrisent les transitions à la perfection. Par ailleurs, si l'on s'intéresse à l'échauffement des artistes de la voix, le travail des registres vocaux est généralement abordé, quelque soit la profession, en produisant des sons, des syllabes, des onomatopées, des phrases à différentes hauteurs. Cela nous permet donc de confirmer notre première hypothèse.

En outre, l'intensité, le rythme et l'articulation, suivis du choix du vocabulaire, sont également des aspects vocaux pouvant être modulés lors de l'interprétation de personnages masculins. Ces observations générales concordent avec les données existantes dans la littérature sur le sujet.

2.2. Hypothèse 2

Les artistes de la voix incarnent des personnages dans leur globalité, cela laisse alors supposer qu'ils ne modifient pas uniquement les paramètres de leur voix pour se rapprocher de leur cible.

Certains artistes de la voix ne basent pas spécifiquement l'ajustement de leur posture et de leur gestuelle sur le genre du personnage qu'ils incarnent, mais plutôt sur sa personnalité et ses émotions. Pour eux, il est primordial de transmettre l'essence du personnage plutôt que de se

conformer à des stéréotypes de genre. Ils peuvent ajuster effectivement leur posture et leurs gestes en fonction du rôle, adoptant une attitude détestable et intimidante pour certains personnages (en croisant les bras et en regardant de haut par exemple) et une attitude sensible pour d'autres (le visage est plus incertain). Toutefois, certains évoquent les disparités observées dans le centre de gravité, les moteurs de marche et l'énergie de vie entre hommes et femmes, et soulignent l'importance de la modification de la posture pour incarner un personnage de manière authentique. Pour les personnages masculins, s'ancrer davantage dans le sol, avec un bassin fixe et un centre de gravité plus bas, devient alors essentiel, guidant ainsi les mouvements principalement par le bas du corps. Cette diversité d'approches montre que le côté corporel n'est pas nécessairement perçu comme un élément essentiel pour rendre un personnage plus masculin, mais plutôt comme un moyen de transmettre l'essence du personnage dans son ensemble. Même si certains insistent sur le fait que le timbre vocal n'est pas le seul élément à prendre en compte, et que l'attitude joue aussi un rôle crucial.

L'échauffement corporel est d'ailleurs fréquemment pratiqué avant une prestation, caractérisé par des étirements et la préparation physique générale pour optimiser la performance vocale. Cette pratique est primordiale non seulement pour la flexibilité et la relaxation des muscles, mais également pour préparer le corps à une projection vocale efficace. De plus, la littérature accorde une importance particulière à la posture, pour favoriser une bonne phonation.

Finalement, la littérature et les réponses au questionnaire montrent en effet que les artistes de la voix utilisent des éléments corporels comme la posture et la gestuelle pour compléter l'incarnation de leurs personnages nous permettant ainsi de valider cette hypothèse, même si cela n'est pas nécessairement effectué dans le but de se rapprocher d'un genre en particulier.

2.3. Hypothèse 3

2.3.1. Exercices communs orthophonie - artistes de la voix

En se référant au livret d'Elio Joséphine (2022) et en croisant avec les données issues du questionnaire et de la revue de littérature, nous observons des pratiques communes aux domaines orthophonique et artistique.

Les exercices de proprioception et de posture, tels que les bâillements pour la décontraction du larynx ou le déroulé de la colonne vertébrale, sont couramment utilisés par les deux groupes pour préparer la voix. Ces pratiques visent à améliorer la prise de conscience corporelle et la capacité de contrôle vocal.

En ce qui concerne le souffle et la respiration, les deux parties évoquent la respiration costo-abdominale, celle-ci est en effet la plus propice pour une prestation vocale. Des exercices comme celui de la paille (initié par le phoniatre Benoît Amy de la Bretèque) ou d'expirations prolongées en

produisant un /ssss/ par exemple se retrouvent à la fois chez les artistes et dans les cabinets orthophoniques pour favoriser un bon contrôle respiratoire.

Le travail sur la hauteur de la voix à travers des exercices de sirènes illustre également une pratique commune, utilisée pour explorer et étendre la gamme vocale de manière souple et contrôlée.

L'utilisation de virelangues semble également commune, mais les objectifs diffèrent. Pour les artistes de la voix, ils servent principalement à l'échauffement vocal. En orthophonie, ils soutiennent le travail de l'articulation (notamment pour la rendre plus postérieure) en utilisant des phonèmes postérieurs (cela est également évoqué par certains artistes) et de la résonance (ouverture buccale moindre), afin d'obtenir une voix perçue comme plus masculine.

L'hygiène vocale est un autre point de convergence. Bien que moins fréquemment évoquée par les artistes dans le questionnaire, l'importance d'une bonne hydratation et l'évitement de substances nuisibles comme le tabac ou l'alcool est reconnue pour maintenir une bonne santé vocale. L'objectif du suivi orthophonique est d'adopter de nouveaux comportements vocaux, ce qui rend l'hygiène vocale indispensable pour prévenir tout dysfonctionnement de la voix, notamment le forçage vocal (Hancock & Garabedian, 2012).

Enfin, certains artistes partagent leurs réflexions sur l'exploration des voix masculines sans se conformer strictement aux stéréotypes, soulignant la nécessité d'une approche nuancée et personnelle dans ce processus. Nous les rejoignons sur l'importance de ne pas rentrer dans la caricature de la voix masculine. En effet, nous ne cherchons pas à ce que les personnes trans incarnent un personnage mais simplement qu'elles puissent être pleinement elles-mêmes, en utilisant une voix avec laquelle elles se sentent en harmonie.

2.3.2. Exercices et/ou méthodes spécifiques aux artistes de la voix

Les techniques utilisées par les artistes de la voix et celles employées en orthophonie présentent des divergences en raison de leurs objectifs respectifs. Les artistes visent principalement à produire une performance marquée par une théâtralité et, souvent, par une certaine exagération pour un effet artistique ou de divertissement. En contraste, l'orthophonie a pour but de développer une communication vocale fonctionnelle et durable, adaptée aux besoins quotidiens des patients. De plus, alors que les artistes peuvent adopter des techniques de caractérisation vocale qui permettent une flexibilité temporaire et rapide entre différents personnages, l'orthophonie vise à instaurer des modifications vocales plus permanentes, qui s'intègrent durablement dans l'identité vocale de l'individu.

Une différence réside probablement dans l'approche, celle-ci étant plus holistique chez les artistes de la voix, du fait qu'ils interprètent un personnage dans son ensemble, tandis qu'elle

apparaît plus spécifique, plus ciblée, chez les orthophonistes, qui visent le travail d'un paramètre à la fois. Les artistes s'intéressent davantage à la gestuelle, la posture, la démarche, même si cela ne fait pas consensus auprès d'eux, et tentent de s'approcher de la personnalité d'un personnage plus que de son genre spécifiquement. Néanmoins, le travail orthophonique concerne la voix des personnes trans, et c'est bien pour cette raison qu'elles viennent dans les cabinets. Est-ce donc réellement de leur ressort d'apporter à leur accompagnement un entraînement axé sur la gestuelle et la démarche ? Cela pourrait constituer une piste de recherche.

Par ailleurs, les artistes de la voix adoptent diverses techniques spécifiques pour modifier leur voix naturelle, souvent dans le but d'interpréter des personnages de manière convaincante. Le fait d'apporter une certaine maturité au personnage et donc à sa voix semble se présenter comme un point de divergence. Pour ce faire, ils peuvent notamment s'appuyer sur l'utilisation d'un vocabulaire enrichi. Ce paramètre, qui n'est pas spécifiquement abordé dans le livret orthophonique, a été souligné par deux participants comme influençant la masculinité perçue de leur voix, suggérant une piste intéressante pour l'orthophonie.

Les artistes de la voix peuvent également recourir à des techniques telles que le raclement de gorge et le grondement afin de rendre leur voix plus grave, néanmoins ces méthodes ne nous paraissent pas optimales car elles pourraient induire une irritation du larynx. De plus, une artiste explique rechercher une rigidité de la nuque lors des exercices, cependant cela pourrait également s'avérer néfaste, la littérature recommandant plutôt la relaxation pour une utilisation saine de la voix, et éviter le forçage vocal. Aussi, une comédienne recommande de pencher légèrement les épaules vers l'avant et de stabiliser davantage le bassin. Cette posture ne semble pas idéale pour une phonation et une respiration confortables.

Un comédien de doublage conseille de s'entraîner à voix basse, d'après lui cela permettrait d'atteindre les graves plus facilement, et d'en expérimenter les sensations. Cela pourrait constituer une piste pour la pratique orthophonique, même si nous émettons tout de même une certaine réserve, une des plaintes des hommes trans étant le manque de puissance vocale.

En outre, les artistes de la voix interrogés ont partagé divers supports et méthodes qu'ils utilisent pour s'entraîner et masculiniser leur voix. Parmi ces techniques, l'utilisation de bandes rythmo pour le doublage est fréquente. Ils pratiquent également de nombreux exercices de diction en imitant des personnages de dessins animés ou des humoristes célèbres. Toutefois, l'objectif de l'accompagnement orthophonique n'est pas d'apprendre à incarner un personnage, mais de travailler sur la voix de manière à ce qu'elle corresponde à l'identité de la personne, et ce, de façon confortable. Néanmoins, l'utilisation des bandes rythmo pourrait éventuellement être utile pour observer les postures et gestuelles, pour distinguer les différences comportementales entre hommes et femmes. Cette pratique se voudrait plus appropriée à un travail personnel plutôt qu'utilisée au cours d'une séance d'orthophonie.

Ce travail de mémoire met donc en lumière le fait que les artistes de la voix utilisent de nombreux exercices communs à la pratique orthophonique auprès des personnes trans. Même si nous retrouvons quelques pratiques et exercices différents, beaucoup ne semblent pas appropriés à l'accompagnement orthophonique. Il apparaît donc difficile de valider complètement cette hypothèse.

3. Limites de l'étude

3.1. Limites liées à la revue de littérature

Notre revue de littérature présente quelques limites. Tout d'abord, la littérature existante sur ce sujet est relativement pauvre, en particulier en ce qui concerne les techniques visant à modifier la voix naturelle pour la rendre plus masculine. Cette lacune peut être attribuée au manque de recherches dans ce domaine. Ainsi, nous n'avons pas établi d'équation de recherche spécifique.

Dans cette revue de littérature, nous évoquons des informations à l'égard des imitateurs professionnels. Cependant, à notre connaissance, il ne semble pas y avoir de consensus concernant les informations proposées par Abitbol (2013), au sujet de l'asymétrie du larynx et de la boucle audio-phonatoire.

De plus, nous avons constaté un manque de données relatives à certaines catégories d'artistes, comme les comédiens de doublage et les drag kings, limitant alors notre compréhension de l'étendue des techniques vocales utilisées dans ces domaines. En ce qui concerne les drag kings, beaucoup d'entre eux pratiquent le "lipsync" (synchronisation labiale) et/ou utilisent leur voix naturelle, ils ne sont donc pas forcément amenés à moduler leur voix. Cela se confirme d'ailleurs avec les réponses obtenues à notre questionnaire. A propos des comédiens de doublage, étant donné que le cursus pour exercer ce métier est sensiblement le même que celui des comédiens traditionnels, il est probable qu'ils s'appuient sur des exercices de même type et un échauffement semblable. Mais cela nécessiterait une exploration plus approfondie.

En outre, notre recherche s'est limitée à la littérature francophone, ce qui a restreint davantage les ressources disponibles. Cette décision est à mettre en lien avec les données évoquées dans la première partie de ce mémoire. Nous avons en effet constaté que les paramètres vocaux impliqués dans l'identification du genre, varient en fonction des cultures et des pays. Les normes sociales ne sont pas les mêmes concernant la perception des voix dites "masculines" (Pépiot, 2013). Au vu du manque de données probantes, nous avons fait le choix d'inclure des données issues de vidéos YouTube et autres interviews retrouvées sur Internet afin d'élargir notre recherche et pouvoir proposer des informations sur le sujet traité. Cela met d'ailleurs en évidence le peu de ressources à disposition des artistes de la voix pour préserver leur santé vocale, soulignant alors l'intérêt évident de notre sujet de recherche.

Étant donné la quantité restreinte de données analysées dans cette revue de littérature, il conviendra de considérer les résultats avec prudence.

3.2. Limites liées au questionnaire

Le questionnaire adressé aux artistes de la voix et les résultats obtenus présentent certaines limites à prendre en considération. Tout d'abord, aucun pré-test n'a été réalisé en amont afin de vérifier le bon fonctionnement et la bonne compréhension de notre questionnaire. Par conséquent, nous avons dû réaliser des ajustements après coup, en modifiant des modalités de réponse pour éviter un nombre insuffisant de réponses. Initialement, la question sur l'échauffement était obligatoire pour poursuivre le questionnaire, mais cette condition a été supprimée de manière à obtenir un plus grand nombre de participants. De plus, le retour d'une comédienne a souligné le fait que de nombreux artistes de la voix, notamment les comédiens, n'ont pas nécessairement de routine d'échauffement vocal spécifique, mais qu'ils peuvent tout de même nous apporter des données intéressantes pour notre recherche.

Par ailleurs, certaines réponses reçues manquent de précision, il n'a donc pas toujours été évident de saisir concrètement les méthodes et exercices employés par les artistes de la voix. Notre questionnaire a probablement manqué de clarté lui aussi, n'incitant pas suffisamment les participants à répondre de manière exhaustive. Parfois, l'intention derrière les réponses des participants reste ambiguë, ce qui est dommageable.

En outre, en ce qui concerne les participants, notre échantillon n'est pas représentatif. D'une part, les comédiens sont majoritairement représentés par rapport aux autres professions, d'autre part, nous notons une large prédominance de personnes s'identifiant au genre masculin. Nous comptons effectivement la présence d'une seule femme et d'une personne non binaire parmi les participants incarnant des personnages masculins, limitant ainsi la diversité des perspectives. Une représentation plus large aurait été bénéfique pour explorer diverses approches de la masculinisation vocale, notamment pour se rapprocher des expériences vocales des hommes trans. Toutefois, les réponses à la question sur l'influence du genre révèlent que certains participants, y compris la femme et la personne non binaire, ne perçoivent pas d'influence de leur genre assigné à la naissance sur les personnages qu'ils incarnent ou les techniques vocales employées. Cela laisserait suggérer que les exercices visant à masculiniser la voix pourraient être pratiqués par tous, avec la possibilité d'atteindre des résultats satisfaisants en termes de masculinisation vocale à travers un entraînement adéquat. L'avis sur cette question demeure néanmoins subjectif, comme en témoigne la divergence des points de vue recueillis.

Conclusion

L'orthophonie peut s'inscrire dans le parcours de transition des hommes trans, qu'ils suivent une hormonothérapie ou non. Malgré un accompagnement orthophonique, les hommes trans

rencontrent parfois des difficultés à obtenir des résultats satisfaisants en matière de modification vocale. Les principales plaintes incluent le décalage entre la voix et l'identité de genre ressentie, ainsi que des problèmes de contrôle, de stabilité, de puissance vocale et de généralisation des techniques apprises.

Ce mémoire avait pour but de recueillir les techniques vocales utilisées par les artistes de la voix dans l'optique de contribuer à l'éventuel enrichissement des moyens à disposition des orthophonistes pour l'accompagnement vocal des personnes transgenres, notamment celles désirant masculiniser leur voix. Il nous a donc paru pertinent d'explorer au-delà de l'orthophonie, en s'appuyant sur les pratiques des artistes de la voix, pour enrichir les méthodes actuelles.

Les résultats de cette étude montrent que les artistes de la voix utilisent non seulement les paramètres vocaux essentiels à l'identification du genre d'un locuteur pour incarner des personnages masculins, mais aussi qu'ils font appel à d'autres éléments tels que la posture et la démarche. Plusieurs de ces techniques sont déjà intégrées dans la pratique orthophonique actuelle. Toutefois, certaines méthodes sont spécifiques aux artistes mais ne nous semblent pas directement transférables à l'orthophonie, en raison des risques potentiels pour la santé vocale. D'autres stratégies, telles qu'une approche plus globale, qui ne se concentre pas exclusivement sur la voix, ou l'utilisation de bandes rythmo, pourraient potentiellement offrir des pistes enrichissantes à explorer dans l'amélioration de la pratique orthophonique.

Il pourrait être intéressant de poursuivre ce travail de mémoire afin d'élargir l'échantillon étudié et ainsi obtenir des résultats plus significatifs, pour ensuite analyser les données et vérifier leur applicabilité à la pratique orthophonique.

Bibliographie

Abitbol, J. (2013). *L'Odyssée de la voix*.

Andrews, M. L., & Schmidt, C. P. (1997). Gender presentation : Perceptual and acoustical analyses of voice. *Journal of Voice*, 11(3), 307-313. [https://doi.org/10.1016/S0892-1997\(97\)80009-4](https://doi.org/10.1016/S0892-1997(97)80009-4)

Arnold, A. (2012). Le rôle de la fréquence fondamentale et des fréquences de résonance dans la perception du genre. *TIPA - Travaux Interdisciplinaires sur la Parole et le Langage*, 28, 1-18.

Arnold, A. (2015, 3 décembre). *La voix genrée, entre idéologies et pratiques – Une étude sociophonétique*. <https://theses.hal.science/tel-01508858>

Arnold, A. (2021). Voix. Dans *La Découverte eBooks* (p. 865-873). La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.renne.2021.01.0865>

Azul, D., Arnold, A., & Neuschaefer-Rube, C. (2017). Do Transmasculine Speakers Present With Gender-Related Voice Problems ? Insights From a Participant-Centered Mixed-Methods Study. *Journal of Speech Language and Hearing Research*, 61(1), 25-39. https://doi.org/10.1044/2017_jslhr-s-16-0410

Azul, D., Nygren, U., Södersten, M., & Neuschaefer-Rube, C. (2017). Transmasculine People's Voice Function : A Review of the Currently Available Evidence. *Journal of Voice*, 31(2), 261.e9-261.e23. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2016.05.005>

Barreda, S., & Assmann, P. F. (2021). Perception of gender in children's voices. *Journal of the Acoustical Society of America*, 150(5), 3949-3963. <https://doi.org/10.1121/10.0006785>

Beaubatie, E. (2019). L'aménagement du placard: Rapports sociaux et invisibilité chez les hommes et les femmes trans' en France. *Genèses*, 114, 32-52. <https://doi.org/10.3917/gen.114.0032>

Butler, J. (2005) *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Traduit de l'anglais par C. Kraus. Paris, Éditions La Découverte [1re éd. : 1990].

Cheng, J. T., Tracy, J. L., Ho, S. Y. W., & Henrich, J. (2016). Listen, follow me : Dynamic vocal signals of dominance predict emergent social rank in humans. *Journal of Experimental Psychology : General*, 145(5), 536-547. <https://doi.org/10.1037/xge0000166>

Chevallier, G. (2013). La voix de l'enfant et ses troubles fonctionnels. *Enfances & Psy.* <https://doi.org/10.3917/ep.058.0015>

Collioud, A.-L. (2010). *Voix et imitation : utilisation du logiciel PRAAT dans la mise en évidence de la zone de sécurité prosodique*. [Mémoire en vue de l'obtention du Certificat de Capacité d'Orthophoniste, Université de Nancy]

Cornut, G. (2019). *La voix*. QUE SAIS-JE.

Cuypers, A. (2000). *La voix du ventriloque*. [Mémoire en vue de l'obtention du Certificat de Capacité d'Orthophoniste, Université de Nancy]

De Corbière, S., & Fresnel, É. (2001). *La voix : la corde vocale et sa pathologie*.

Eriksson, A., Wretling, P. (1997) How flexible is the human voice? - a case study of mimicry. Proc. 5th European Conference on Speech Communication and Technology (Eurospeech 1997), 1043-1046, doi: 10.21437/Eurospeech.1997-363

Fournier, C. (1999). *La voix, un art et un métier : anatomie, physiologie, acoustique, phonétique, technique de la voix professionnelle parlée et chantée*. L'Act Mem.

Gibassier, C., & Lapalut, S. (2014). *Création d'un site internet de prévention des troubles vocaux chez les comédiens professionnels*. [Mémoire en vue de l'obtention du Certificat de Capacité d'Orthophoniste, Académie de Paris]

Girard-Monneron, L., & Wagner, I. (2022). Modification du genre de la voix. *M S-medicine Sciences*, 38(11), 913-918. <https://doi.org/10.1051/medsci/2022152>

Glossaire sur la transidentité - Association Nationale Transgenre. (2018, 17 novembre). Association Nationale Transgenre. <https://ant-france.eu/index.php/ressources/glossaire/>

Greco, L., & Kunert, S. (2021). Drag et performance. Dans *La Découverte eBooks* (p. 254-264). <https://doi.org/10.3917/dec.renne.2021.01.0254>

Hancock, A. B., Colton, L., & Douglas, F. (2014). Intonation and Gender Perception : Applications for Transgender Speakers. *Journal of Voice*, 28(2), 203-209. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2013.08.009>

Hancock, A. B., & Garabedian, L. M. (2012). Transgender voice and communication treatment : a retrospective chart review of 25 cases. *International Journal Of Language And Communication Disorders*, 48(1), 54-65. <https://doi.org/10.1111/j.1460-6984.2012.00185.x>

Hancock, A., et Haskin, G. (2015). Speech-Language Pathologists' Knowledge and Attitudes Regarding Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer (LGBTQ) Populations. *American Journal of Speech-Language Pathology*, 24(2), 206-221.

https://doi.org/10.1044/2015_AJSLP-14-0095

Holmberg, E.B., Oates, J., Dacakis, G. et Grant, C. (2010). Phonetograms, aerodynamics measurements, self-evaluations, and auditory perceptual ratings of male-to-female transsexual voice. *Journal of Voice*, 24 (5), 511-522.

Irwig, M. S., Childs, K., & Hancock, A. B. (2017). Effects of testosterone on the transgender male voice. *International Journal of Andrology*, 5(1), 107-112. <https://doi.org/10.1111/andr.12278>

Joséphine, E. (2022). *Élaboration d'un matériel, à destination des orthophonistes, sur l'accompagnement orthophonique vocal des personnes transmasculines*. [Mémoire en vue de l'obtention du Certificat de Capacité d'Orthophoniste, Université de Bordeaux]

Karpf, A. (2008). *La voix : un univers invisible*. Editions Autrement.

Klein-Dallant, C., Girard-Monneron, L., & Révis, J. (2019). *Voix et transidentités : la prise en charge vocale des personnes transgenres*.

Le Huche, F. L., & Allali, A. (2010). *La voix : Anatomie et physiologie des organes de la voix et de la parole*.

Legros, A. (2021). *Généralisation de la voix féminisée ou masculinisée chez les personnes transgenres : réalisation d'un protocole*. [Mémoire en vue de l'obtention du Certificat de Capacité d'Orthophoniste, Université de Rouen Normandie] <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03282406>

Magranville, C. (2008). *Tentative d'adaptation du "Voice Handicap Index" à la voix de la personne transsexuelle*. [Mémoire de recherche en vue de l'obtention du Certificat de Capacité d'Orthophoniste, Université de Montpellier I]

Malinet, A. (2019). *Masculinisation vocale des personnes trans: intérêt de l'accompagnement orthophonique*. [Mémoire en vue de l'obtention du Certificat de Capacité d'Orthophoniste, Université Paris Sorbonne]

Mejvaldová, J. (2004). *Caractéristiques temporelles de la parole imitée*. Journées d'étude sur la parole (JEP).

Nishio, M., & Niimi, S. (2008). Changes in Speaking Fundamental Frequency Characteristics with Aging. *Folia Phoniatrica Et Logopaedica*, 60(3), 120-127. <https://doi.org/10.1159/000118510>

Nygren, U., Nordenskjöld, A., Arver, S., & Södersten, M. (2016). Effects on Voice Fundamental Frequency and Satisfaction with Voice in Trans Men during Testosterone Treatment—A Longitudinal Study. *Journal of Voice*, 30(6), 766.e23-766.e34. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2015.10.016>

Ormezzano, Y. (2000). *Le guide de la voix*. Editions Odile Jacob.

OUTrans - Association féministe d'autosupport trans à Paris. (2023, 6 janvier). Brochure Hormones et parcours trans - OUTrans - Association féministe d'autosupport trans à Paris. <https://outrans.org/ressources/hormones-et-parcours-trans/>

Peloso, C. (2018). *La justesse de la voix des acteur-riche-s*. [Mémoire, la Fémis, Paris]

Pépiot, E. (2011). *Voix de femmes, voix d'hommes : à propos de l'identification du genre par la voix chez des auditeurs anglophones et francophones*. <https://shs.hal.science/halshs-00763232>

Pépiot, E. (2013). *Voix de femmes, voix d'hommes : différences acoustiques, identification du genre par la voix et implications psycholinguistiques chez les locuteurs anglophones et francophones*. <https://theses.hal.science/tel-00821462>

Pépiot, E., & Arnold, A. (2020). *Différences acoustiques inter-genres chez des bilingues Anglais/Français : une étude des formants vocaliques et de la qualité de voix*. 6e conférence conjointe Journées d'Études sur la Parole (JEP, 33e édition), Traitement Automatique des Langues Naturelles (TALN, 27e édition), Rencontre des Étudiants Chercheurs en Informatique pour le Traitement Automatique des Langues (RÉCITAL, 22e édition). Volume 1: Journées d'Études sur la Parole, Jun 2020, Nancy, France. pp.480-488. hal-02798575v3

Péri-Fontaa, E. (2020). *Connaître sa voix pour mieux la préserver : Petit guide d'hygiène vocale*.

Pinel, C. (2020). *Etat des lieux de la prise en charge orthophonique de la dysphorie de genre en Lorraine et des connaissances des orthophonistes dans ce domaine*. [Mémoire en vue de l'obtention du Certificat de Capacité d'Orthophoniste, Université de Lorraine] <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03870265>

Pintiaux, T. (2019). *Féminisation de la voix : comment aider les femmes transgenres à s'entraîner quotidiennement ?* [Mémoire en vue de l'obtention du Certificat de Capacité d'Orthophoniste, Université de Picardie]

Poirier, F., Condat, A., Laufer, L., Rosenblum, O., & Cohen, D. (2019). Non-binarité et transidentités à l'adolescence : une revue de la littérature. *Neuropsychiatrie De L'enfance Et De L'adolescence*, 67(5-6), 268-285. <https://doi.org/10.1016/j.neurenf.2018.08.004>

Réboh, C. (2023). *Création d'un outil de santé numérique destiné aux orthophonistes et aux personnes transgenres dans le cadre de leur prise en soin vocale orthophonique*. [Mémoire en vue de l'obtention du Certificat de Capacité d'Orthophoniste, Université Caen Normandie]

Révis, J. (2013). *La voix et soi : Ce que notre voix dit de nous*. De Boeck Supérieur.

Révis, J., De Looze, C., & Giovanni, A. (2013). Vocal Flexibility and Prosodic Strategies in a Professional Impersonator. *Journal of Voice*, 27(4), 524.e23-524.e31. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2013.01.008>

Watt, S., Tskhay, K. O., & Rule, N. O. (2018). Masculine Voices Predict Well-Being in Female-to-Male Transgender Individuals. *Archives of Sexual Behavior*, 47(4), 963-972. <https://doi.org/10.1007/s10508-017-1095-1>

Wiki Trans. (2022, 6 juillet). *Lexique - Wiki Trans*. <https://wikitrans.co/lexique>

World Health Organization : WHO. (2018). Genre et santé. *www.who.int*. <https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/gender#:~:text=Par%C2%ABgenre%C2%BB%C2%20on%C2%20entend,un%C2%20contexte%C2%20socio%C2%20culturel%C3%A9>.

Zetterholm, E. (2002). A comparative survey of phonetic features of two impersonators. *Research Gate*. https://www.researchgate.net/publication/255651638_A_comparative_survey_of_phonetic_features_of_two_impersonators

Zetterholm, E. (2002b). Intonation pattern and duration differences in imitated speech. *Research Gate*. https://www.researchgate.net/publication/228952792_Intonation_pattern_and_duration_differences_in_imitated_speech

Zetterholm, E. (2006). Same speaker–different voices. a study of one impersonator and some of his different imitations. *ResearchGate*. https://www.researchgate.net/publication/228885947_Same_speaker-different_voices_A_study_of_one_impersonator_and_some_of_his_different_imitations

Vidéos Youtube

Brut. (2019, 20 septembre). *Ils sont comédiens de doublage* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ih9Tyy828To>

Konbini. (2020, 30 décembre). Brigitte Lecordier : « Mon métier s'apprend en prenant des cours de comédie » | Good Job [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4P9bdaEc3qQ>

Université de Bordeaux. (2021, 12 mars). *Capsule théâtrale # 1 : la respiration* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=L18z5PuhlZs>

Université de Bordeaux. (2021b, mars 12). *Capsule théâtrale # 3 : le vocal* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XhAP7ddwMCU>

Sites internet :

<https://comedys.wixsite.com/comedys>

Santé des artistes, santé du musicien, du chanteur, du danseur, du peintre - Médecine des arts. (s. d.). <https://www.medecine-des-arts.com/>

<https://wikitrans.co/>

Liste des annexes

Annexe 1 : Questionnaire diffusé aux artistes de la voix

Annexe 2 : Tableau des réponses recueillies pour la question : “En quoi consiste votre échauffement pour préparer à une modification vocale ?”

Annexe 3 : Tableau des réponses recueillies pour la question : “Lorsque vous incarnez des personnages masculins, comment faites-vous corporellement parlant ?”

Annexe 4 : Tableau des réponses recueillies pour la question : Avez-vous des exercices spécifiques pour vous entraîner à masculiniser votre voix ? Si oui, quels sont-ils ?

Annexe 5 : Tableau des réponses recueillies pour la question : Comment modifiez-vous votre voix pour qu'elle soit perçue comme étant plus mature ?

Annexe 6 : Tableau des réponses recueillies pour la question : Avez-vous des conseils en particulier à donner pour des personnes qui souhaiteraient masculiniser leur voix ?

Masculinisation vocale chez la personne transgenre : recueil et étude des techniques utilisées par les artistes de la voix pour un éventuel transfert à la pratique

Discipline : Orthophonie

Axelle BODÉNÈS

Résumé :

La voix joue un rôle fondamental dans notre identité, en véhiculant un grand nombre d'informations à notre sujet, notamment concernant notre genre. Ce mémoire explore la manière dont les techniques vocales employées par les artistes de la voix pourraient enrichir l'accompagnement orthophonique des hommes trans désirant masculiniser leur voix. Bien que l'orthophonie joue un rôle crucial dans le parcours de transition des hommes trans, ils font face à des défis tels que le manque de concordance entre leur voix et leur identité de genre, et des difficultés de contrôle, de stabilité, et de puissance vocale. L'intérêt principal de cette étude est de recueillir les pratiques artistiques et les analyser afin d'enrichir l'accompagnement orthophonique auprès de cette population. Bien que certaines de ces techniques soient déjà présentes dans les pratiques orthophoniques actuelles, d'autres, spécifiques aux artistes, comme le travail à voix basse, nous semblent moins transférables. En revanche, des stratégies comme l'adoption d'une approche plus holistique, impliquant davantage le corps, ou l'utilisation de bandes rythmo pourraient représenter des pistes intéressantes pour le travail orthophonique. Néanmoins, ce travail nécessiterait d'être poursuivi avec une exploration plus poussée de ces techniques dans des études futures avec un échantillon plus large. Cela permettrait de valider leur applicabilité et efficacité en orthophonie, en vue d'enrichir les outils disponibles pour accompagner les hommes trans dans leur parcours de transition vocale.

Mots-clés :

Orthophonie - Transidentités - Artistes de la voix - Masculinisation vocale

Abstract :

The voice plays a fundamental role in our identity, conveying a great deal of information about us, particularly concerning our gender. This dissertation explores how the vocal techniques employed by voice artists could enrich speech therapy support for trans men wishing to masculinize their voices. Although speech therapy plays a crucial role in the transition journey of trans men, they face challenges such as a lack of congruence between their voice and their gender identity, and difficulties with control, stability and vocal power. The main aim of this study is to collect and analyse artistic practices in order to enhance speech therapy support for this population. Although some of these techniques are already present in current speech and language therapy practice, others specific to artists, such as working in a low voice, seem to us to be less transferable. On the other hand, strategies such as the adoption of a more holistic approach, involving the body to a greater extent, or the use of rhythm strips could represent interesting avenues for speech and language therapy work. Nevertheless, this work would need to be pursued with further exploration of these techniques in future studies with a larger sample. This would make it possible to validate their applicability and effectiveness in speech therapy, with a view to enriching the tools available to support trans men in their vocal transition.

Keywords :

Speech and language therapy - Transidentities - Voice artists - Vocal masculinization

Directrices de mémoire : Marie ARNOLDI et Juliette DEFEVER

Université de Lille

DEPARTEMENT ORTHOPHONIE
FACULTE DE MEDECINE
Pôle Formation
59045 LILLE CEDEX
Tél : 03 20 62 76 18
departement-orthophonie@univ-lille.fr



Université
de Lille



ANNEXES

DU MEMOIRE

En vue de l'obtention du
Certificat de Capacité d'Orthophoniste
présenté par

Axelle BODÉNÈS

**Masculinisation vocale chez la personne transgenre :
recueil et étude des techniques utilisées par les artistes de la
voix pour un éventuel transfert à la pratique orthophonique**

MEMOIRE dirigé par Marie ARNOLDI et Juliette DEFEVER

Marie ARNOLDI, Orthophoniste, Centre hospitalier, Lille

Juliette DEFEVER, Orthophoniste, Lille

Lille – 2024

Annexe 1 : Questionnaire diffusé aux artistes de la voix

Annexe 2 : Tableau regroupant les réponses recueillies pour la question “En quoi consiste votre échauffement pour préparer à une modification vocale ?”

Annexe 3 : Tableau regroupant les réponses recueillies pour la question : “Lorsque vous incarnez des personnages masculins, comment faites-vous corporellement parlant ?”

Annexe 4 : Tableau regroupant les réponses recueillies pour la question “Avez-vous des exercices spécifiques pour vous entraîner à masculiniser votre voix ? Si oui, quels sont-ils ?”

Annexe 5 : Tableau regroupant les réponses recueillies pour la question “Comment modifiez-vous votre voix pour qu’elle soit perçue comme étant plus mature ?”

Annexe 6 : Tableau regroupant les réponses recueillies pour la question “Avez-vous des conseils en particulier à donner pour des personnes qui souhaiteraient masculiniser leur voix ?”

Annexe 1 : Questionnaire diffusé aux artistes de la voix



Bonjour, nous sommes Axelle BODENES et Emma BONIN étudiantes en 5ème année d'orthophonie à Lille. Dans le cadre de nos mémoires, nous réalisons un questionnaire afin de recueillir les techniques vocales utilisées par les artistes de la voix. Il s'agit d'une recherche scientifique ayant pour but de faire émerger de nouvelles pistes pour l'accompagnement orthophonique des personnes trans souhaitant féminiser ou masculiniser leur voix.

Si vous le souhaitez, nous vous proposons de participer à l'étude. Pour y répondre, vous devez exercer le métier d'imitateur.ice, de comédien.ne, de doubleur.se, de ventriloque et/ou de drag king/queen, ou être étudiant.e dans l'une de ces activités.

Ce questionnaire est facultatif, confidentiel et il vous prendra environ 25 minutes ! Ce questionnaire n'étant pas identifiant, il ne sera donc pas possible d'exercer ses droits d'accès aux données, droit de retrait ou de modification. Cependant, veuillez à ne pas indiquer d'informations permettant de vous identifier. Sans cela, l'anonymat de ce questionnaire ne sera pas préservé. Pour assurer une sécurité optimale, vos réponses ne seront pas conservées au-delà de la soutenance du mémoire/thèse.

Merci à vous !

A1. Êtes-vous :

Homme

Femme

Autre

A2. Êtes-vous :

Ceci est une texte d'aide pour la question.

Imitateur.rice

Doubleur.se

Comédien.ne

Ventriloque

Drag queen

Drag King



Vous étudiez / apprenez un des domaines précédents (veuillez préciser lequel)

Vous étudiez / apprenez un des domaines précédents (veuillez préciser lequel)

A3. Dans le cadre de votre activité, incarnez-vous des personnages qui nécessitent une modification de votre voix naturelle ?

Oui

Non

A4. Avez-vous un entraînement spécifique pour cette modification vocale ?

Oui

Non

A5. En quoi consiste votre échauffement pour vous préparer à une modification vocale ?

A6. Dans le cadre de votre pratique, vous incarnez :

des personnages masculins

des personnages féminins



A7. Vous pensez que le genre qui vous a été assigné à la naissance à une influence sur :

Vous pouvez indiquer en quoi cela a une influence (ou non) dans l'encadré.

les techniques vocales utilisées

les personnages que vous choisissez d'incarner

les deux

aucun des deux

A8. Lorsque vous incarnez des personnages masculins, comment faites-vous corporellement parlant ?



A9. Lorsque vous incarnez des personnages féminins, comment faites-vous corporellement parlant ?

A10. Lorsque vous incarnez des personnages masculins, quels aspects/paramètres de votre voix avez-vous l'impression de modifier ?

- La hauteur
- L'intensité
- Le timbre
- L'articulation
- Le rythme
- Le vocabulaire
- Autre

Autre



A11. Avez-vous des exercices spécifiques pour vous entraîner à masculiniser votre voix ? Si oui, quels sont-ils ?

A12. Lorsque vous incarnez des personnages féminins, quels aspects/paramètres de votre voix avez-vous l'impression de modifier ?

- La hauteur
- L'intensité
- Le timbre
- L'articulation
- Le rythme
- Le vocabulaire
- Autre

Autre



A13. Avez-vous des exercices spécifiques pour vous entraîner à féminiser votre voix ? Si oui, quels sont-ils ?

A14. Lorsque vous incarnez des personnages avec une voix d'enfant, comment procédez-vous pour modifier votre voix ?



A15. À l'inverse, comment modifiez-vous votre voix pour qu'elle soit perçue comme étant plus mature ?

A16. Avez-vous des formations ou des supports que vous utilisez régulièrement pour vous entraîner à modifier votre voix naturelle ? Si oui, lesquels ?

A17. Avez-vous des conseils en particulier à donner pour des personnes qui souhaiteraient masculiniser leur voix ?

A18. Avez-vous des conseils en particulier à donner pour des personnes qui souhaiteraient féminiser leur voix ?



Merci beaucoup pour votre participation !

Pour accéder aux résultats scientifiques de l'étude, vous pouvez nous contacter aux adresses suivantes : axelle.bodenes.etu@univ-lille.fr / emma.bonin.etu@univ-lille.fr

Annexe 2 : Tableau regroupant les réponses recueillies pour la question “En quoi consiste votre échauffement pour vous préparer à une modification vocale ?”

Comédien	<p>“Pendant l’échauffement global pour le théâtre, on s’incarne dans différentes situations (se transformer en animaux, être dans le désert, après un marathon...) puis des exercices pour mieux porter sa voix et communiquer avec l’autre, en montrant une importance sur l’intention, sans tomber dans la caricature.</p> <p>Des exercices d’improvisation dans l’échauffement amènent souvent à modifier sa voix aussi, et ça varie en fonction de l’improvisation.”</p>
Ventriloque	<p>“Echauffement relaxant :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Détendre les épaules - balancer les bras d'avant en arrière - Ouverture du haut du buste - mains sur les épaules - réaliser des moulinets avec les bras - Assouplissement de la nuque ; Tête fixe, croiser les mains sur le épaules, tourner les épaules d'un point à autre <p>Echauffement vocale - exercice de respiration - Travail sur le diaphragme et mise en activité de tous les organes nécessaires à la voix de la partie moteur, vibrateur, résonateur à partir de virelangue - Travail d'articulation de la langue et du larynx à partir de ces mêmes virelangues, en version parlée et chantée en voix normale puis en voix modifiée</p> <ul style="list-style-type: none"> - étirement: bassin, jambe, bras”
Comédienne	<p>“Echauffement tout d'abord des muscles de la mâchoire et relâchement du corps. Puis travail de souffle avec monopolisation du ventre, des côtes flottantes. Puis travail d'échauffement voix aiguë grave, placement du son, du larynx etc.. Puis travail spécifique au personnage”</p>
Comédienne	<p>“Échauffement de chanteurs, vibration des cordes vocales, onomatopées, exercices de respiration”</p>
Comédien.ne Drag king	<p>“- monter descendre dans les notes</p> <ul style="list-style-type: none"> - souffler dans une paille dans un verre d'eau, garder le même souffle, puis pareil en produisant une note, puis en allant vers des notes plus grave. Ensuite faire la même en lâchant la paille et maintenir le son grave - puis chanter dans la paille - puis chanter plus grave dans la paille - puis relâcher la paille et continuer à chanter plus grave - "souffle du dragon" : comme si on crachait du feu sans produire de son, puis en produisant un son puis de plus en plus grave - faire comme si on se gargarisait, de + en + grave - puis lire un texte en gardant une voix grasse (à ce moment l'idée est d'aller vers le plus grave possible, pour qu'ensuite en jeu la voix soit grave mais dans un endroit confortable”
Imitateur	<p>“Pas d'échauffement particulier”</p>
Doubleur	<p>“Répétitions de phrases impliquant des syllabes variées”</p>

Comédien	“Boisson chaude essentiellement Bavarder le plus possible avant de monter sur scène”
Comédien Drag queen	“Il s'agit surtout d'une préparation sur le texte. A savoir déplacer les accents toniques, et coder son texte avec une méthode que j'ai acquise en travaillant les alexandrins d'Hugo.”
Comédienne Doubleuse	“Rien de particulier”
Doubleur	“Des sons gutturaux pour échauffer la voix et l'aider à atteindre des graves profonds.”
Comédien Doubleur	“Chant, lecture du texte à voix haute. Echauffement du corps tout entier.”
Comédien	“Différents exercices de respiration, arriver à jouer avec mon diaphragme, en utilisant mon ventre ou mes poumons, ainsi que différents moyens de placer ma voix, faire une voix plus nasale ou gutturale, monter dans les aigus ou descendre dans les fréquences grave. Des exercices qui me font comprendre les différents facteurs qui font de ma voix ce qu'elle est. Celui-ci consiste aussi en beaucoup d'exercices d'articulation et d'échauffement des cordes vocales et de la langue pour éviter toute douleur.”

Annexe 3 : Tableau regroupant les réponses recueillies pour la question “Lorsque vous incarnez des personnages masculins, comment faites-vous corporellement parlant ?”

Comédien	<p>“Tout dépend du type de personnage, j’ai récemment dû incarner un chef d’entreprise ayant commis un viol sur sa secrétaire, et j’ai donc incarné le personnage de manière à ce qu’il paraisse détestable et intimidant, en montrant son dédain et sa volonté de paraître viril (bras croisés ou à la taille, regard haut…)</p> <p>Lorsque j’incarne des personnages plus sensibles, je prends le temps de me poser, en montrant des signes corporels de timidité ou de bienveillance (posture pas totalement droite, visage incertain)”</p>
Ventriloque	“Utilisant pour cela des marionnettes, je travaille sur la tessiture de la voix, son accent, son rythme, son intention, sa position (voix de tête, voix de poitrine, etc.) sa puissance, etc.”
Comédienne	<p>“Le centre de gravité n'est pas le même que chez une femme (féminine). Les moteurs de marche (dans l'espace) ne sont pas les mêmes. Ensuite on parlera d'énergie de vie. L'homme a une énergie plus terre que la femme. Le bassin est plus ancré. L'énergie féminine est plus aérienne, plus dans la poitrine, les muscles du cou. Et vient ensuite le travail du bassin qui ne se positionne pas du tout pareil. Je travaille le côté plus animal de l'homme. La tenue de la colonne vertébrale.”</p>

Comédien.ne Drag king	<p>“- technique de drag king et de théâtre : marcher dans l’espace, puis se donner une consigne (marche joyeuse par exemple) et ensuite faire un continuum du plus féminin au plus masculin en exagérant les extrêmes puis le faire dans l’endroit où on se sent juste et à l’aise pour son personnage</p> <p>- pareil avec des gestes du quotidien (boire un verre d’eau par exemple)</p> <p>- s’ancrer beaucoup plus dans le sol</p> <p>- jouer à partir des hanches ; c’est elles qui me guident, pas mes épaules ou mes bras”</p>
Imitateur	“J’essaie d’imiter la posture de la personne que j’imite, que ce soit homme ou femme, mais je ne fais rien de particulier selon le sexe de la personne imitée.”
Doubleur	“Je reste immobile afin de ne pas perturber la captation du micro.”
Comédien	“J’essaie d’être juste et ne bouger / gesticuler que si cela est justifié scéniquement.”
Comédien Drag queen	“Tout dépend du parcours du personnage, la création d’un personnage ne dépend, à mon avis, pas des codes dits "représentatifs" des genres.”
Doubleur	“J’incarne uniquement des personnages masculins. Je n’ai pas de réflexion à ce sujet, je me contente d’exprimer les émotions qui accompagnent le texte.”
Comédien Doubleur	“Modification de la bouche, du corps en fonction du personnage.”
Comédien	“De nombreuses manières différentes, je ne prends pas forcément une attitude masculine, dominante, forte en gonflant le torse ou en prenant une voix grave, tout dépend du personnage que je vais interpréter et de la personnalité que je vais lui insuffler. Évidemment que je peux très bien prendre cette posture masculiniste caricaturale pour un personnage mais je peux aussi très bien prendre une posture diamétralement opposée lorsque j’incarne un personnage masculin et cela va de même pour un personnage féminin ou non généré.”

Annexe 4 : Tableau regroupant les réponses recueillies pour la question “Avez-vous des exercices spécifiques pour vous entraîner à masculiniser votre voix ? Si oui, quels sont-ils ?”

Comédien	“Ma voix étant déjà assez masculine, je n’ai pas d’exercice pour la masculiniser. En revanche ma voix n’étant pas la plus grave et assurée qui soit, je dois m’entraîner afin de réussir à la faire porter de manière stable. Ou bien pour incarner des personnages ayant une voix plus grave et assurée que la mienne, mais aucun exercice spécifique ne me vient, si ce n’est de répéter des suites de mots difficiles à prononcer avec des intonations différentes (“paragarafamouss est un original qui voudrait se désoriginaliser or tous les originaux ne se désoriginaliseront jamais donc paragarafamouss ne se désoriginalisera pas”).”
Ventriloque	“Pas particulièrement, il s’agit d’une recherche sur les possibilités et les appuis que me donnent les organes nécessaires à la voix.”
Comédienne	“Travail des graves et plus de rigidité de la nuque.”

Comédien.ne Drag king	“Ceux décrits dans l'échauffement.”
Imitateur	"Pas d'exercice particulier.”
Doubleur	“Racler de gorge, grondement.”
Comédien	“Pas nécessairement”
Comédien Drag queen	“Non”
Doubleur	"Lorsqu'on parle d'une voix masculine, la majorité des gens pense à une voix grave. Les exercices à travailler sont donc ceux qui permettent d'atteindre et maintenir une voix grave. Le plus compliqué n'est pas de prendre une voix grave, mais de la garder. Beaucoup d'hommes essaient de viriliser leur voix mais se font mal en essayant d'atteindre des graves trop profonds. Les exercices ne sont pas que techniques, mais aussi théoriques. Apprendre que le but du jeu n'est pas d'avoir la voix la plus grave possible, car d'un côté c'est ridicule, et d'un autre ça fait mal.”
Comédien Doubleur	"Travail des différents timbres, posture, gestuelle.”
Comédien	“Je ne saurais vraiment le dire si j'ai des exercices pour masculiniser ma voix, je pratique des exercices pour aggraver ou rendre plus aiguë ma voix mais sont-ils vraiment faits pour masculiniser ou non ma voix ? Je ne pense pas, ils sont plus pour m'entraîner à maîtriser les possibilités de mon larynx peu importe le genre.”

Annexe 5 : Tableau regroupant les réponses recueillies pour la question “Comment modifiez-vous votre voix pour qu’elle soit perçue comme étant plus mature ?”

Comédien	“J’essaye de prendre une voix plus posée et assurée, en articulant bien chaque mot et en laissant place aux silences qui sont très importants. Pour avoir une voix « mature » c’est important de ne pas se précipiter et de contrôler sa voix.”
Ventriloque	“Pour une voix plus mature, voire plus grave, le point d'appui est plus profond dans le larynx et pour d'autres voix graves, ce sera proche d'une voix de poitrine.”
Comédienne	“Voix de ventre.”
Comédienne	“Je la fais résonner plutôt dans la poitrine.”
Comédien.ne Drag king	“Voix plus posée, avec moins de modulation.”
Doubleur	“Modification de l’articulation, et rythme moins soutenu.”
Comédien	“On met les graves au maximum voire on hausse le ton.”
Comédien Drag queen	“Je prends la voix plus dans les basses.”

Comédienne Doubleuse	“Je pense que je pense les choses plus graves, plus basses, en appui profond du diaphragme.”
Comédien	“Pour une voix mature, les modifications à faire s'apportent surtout sur la façon de parler. Plus calme, plus sage, plus lente.”
Comédien	“Je prends souvent un vocabulaire plus fourni et passe sur un rythme plus lent et assuré mais évidemment cela dépend aussi du caractère du personnage, si je joue un homme ou une femme, freluquet et un peu peureux.se je vais avoir tendance à le/la jouer dans les aigus avec une voix qui tremble, encore une fois tout dépend de la personnalité du personnage...”

Annexe 6 : Tableau regroupant les réponses recueillies pour la question “Avez-vous des conseils en particulier à donner pour des personnes qui souhaiteraient masculiniser leur voix ?”

Comédien	“La pratique théâtrale et des exercices spécifiques peuvent aider. Il ne faut pas non plus être obsédé par l'idée d'avoir une voix “virile” car de nombreuses personnes nées homme n'en ont pas non plus. Mais si l'objectif est de la masculiniser le mieux possible, alors s'entraîner à poser sa voix et atteindre le timbre désiré, en se forçant au départ puis jusqu'à ce que l'entraînement rende cela naturel au bout d'un certain temps.”
Ventriloque	“Y croire, se projeter, mais surtout ne pas caricaturer.”
Comédienne	“Se sentir ancré dans la terre, planter les talons, basculer les épaules plus vers l'avant, bloquer plus le bassin. Penser au côté animal.”
Comédien	“Écouter les doubleurs ?”
Doubleur	“Le but du jeu n'est pas d'avoir la voix la plus grave possible. Le but du jeu est d'avoir une voix convaincante. Exagérer le grave de sa voix décrédibilise plus qu'autre chose. Un conseil que je pourrais donner... Le grave s'obtient plus facilement à voix basse. Une personne qui complexe sur sa voix ou qui voudrait la masculiniser pourrait s'entraîner à voix basse. Ne serait-ce que pour sentir les sensations d'une voix grave. Comprendre par l'entraînement ce qui se passe dans les cordes vocales, puis progressivement parler avec une voix de plus en plus volumineuse.”
Comédien Doubleur	“Le timbre ne fait pas tout, c'est l'attitude aussi.”
Comédien	“Je ne pense pas vraiment, évidemment que l'on peut se diriger vers le stéréotype de base d'une voix grave puis ensuite une fois que celui-ci est maîtrisé explorer le spectre des voix “masculines”, mais est-ce que je le conseillerais je l'ignore...”