

## LA MÉTHODE VERBO-TONALE

*en écho aux conférences du colloque Acfos 2017 “Musique et Surdité*

C. BOURSIER-LE JOLIFF, B. CABROLI -AUBONNET, B. CHOUTT, Orthophonistes  
Dr D. BUSQUET, ORL-Phoniatre

**Petar GUBERINA** (1913-2005), professeur à l’Université de Zagreb et directeur du centre Suvag, a créé la Méthode Verbo-Tonale dont l’objectif est l’accès à une parole mélodieuse.

Il était convaincu de l’importance de la musique ce qui l’a beaucoup guidé dans ses travaux :

*“Mes réflexions sur la parole ayant été nourries dès l’époque où je fr quenterais le lycée classique, par les rythmes des grands musiciens, avant tout ceux de Bach, j’ai donné une grande importance au cours de mes études universitaires, à la musique des phrases”<sup>1</sup>.*

*“Je constatais que les essais de perception musicale de certaines méthodes (Orff par exemple)  taient excellents en tant qu’exercices de rythme et d’éducation musicale mais n’amélioraient pas la parole”<sup>2</sup>.*

Depuis de nombreuses années, nous utilisons la Méthode Verbo-Tonale que nous avons adaptée au fil du temps grâce à notre expérience et en tenant compte des évolutions technologiques.

C’est ce lien entre musique et parole, mélodie et parole qui nous a toujours intéressées, sachant qu’il ne s’agit pas seulement de bien articuler pour obtenir une parole intelligible. **Notre projet est toujours d’améliorer la communication orale pour obtenir des échanges qui permettront de bien se comprendre.**

Depuis les années 80, les Implants Cochl aires ont considérablement amélioré la perception auditive, ils permettent à beaucoup d’enfants sourds profonds

d’entendre la parole dans des conditions naturelles. Les appareils amplificateurs (Suvag) ne sont plus utilisés, ce qui a modifié les modalités de l’éducation auditive.

Mais, même avec des appareillages très performants, la perception d’un enfant sourd, n’est jamais parfaite et surtout, il ne lui suffit pas de percevoir la parole pour en analyser et mémoriser toutes les composantes et pour avoir la capacité de se les approprier.

Une  ducation auditive bien adaptée est donc nécessaire pour que l’enfant analyse avec précision les éléments du langage oral, les mémorise et les réutilise correctement et à bon escient.

La Méthode Verbo-Tonale propose les rythmes phonétiques qui ont permis à de nombreux enfants d’accéder à une parole harmonieuse et intelligible avant l’arrivée des Implants Cochl aires.

Si certains ont pu penser que ces techniques n’étaient plus utiles avec les Implants Cochl aires, nous avons pourtant continué à les utiliser avec succès.

Les conférences du colloque “Musique et Surdité” ont apporté une caution scientifique qui conforte les professionnels dans leur pratique quotidienne. Nous allons tenter de préciser dans quelle mesure.

Les deux techniques rythmiques essentielles de la Méthode Verbo-tonale sont le **rythme musical** et le **rythme corporel**, qui ont été complétées pour

répondre à des besoins spécifiques de certains enfants par d'autres propositions comme le graphisme phonétique et la rythmique digitale.

Pour développer ces techniques le **Pr Petar GUBERINA** et ses collaborateurs ont étudié *“la façon dont les mouvements corporels rythmés et les rythmes musicaux associés aux mouvements corporels sont en mesure de permettre au cerveau une bonne perception des sons du discours”*<sup>1</sup>.

Ces techniques ont été élaborées pour la rééducation des enfants sourds, des enfants présentant d'autres troubles du langage comme une dysarthrie, un retard de parole et de langage ou un bégaiement mais aussi pour l'apprentissage des langues étrangères.

Même lorsqu'elles ne véhiculent pas de signification, ces formes rythmiques guident l'enfant dans ses efforts pour obtenir une bonne prononciation et elles lui permettent aussi de prendre contact avec la structure rythmique d'un discours correct.

Le rythme musical (RM) et le rythme corporel (RC) s'appuient sur le rythme et le mouvement mais ces deux paramètres n'ont pas le même objectif dans les deux techniques :

- ♦ Dans le RM le rythme est fondamental, le mouvement l'accompagne.
- ♦ Dans le RC c'est le mouvement qui est primordial mais le rythme doit soutenir ses qualités.

Le rôle du mouvement n'est pas non plus le même : *“Les rythmes phonétiques sont accompagnés de mouvements. Si nous considérons les comptines dans leur structure propre, les mouvements corporels ne font que suivre le rythme ou la rime elle-même, la direction des mouvements demeurant libre.*

*Au contraire, si l'on prend en considération les mouvements corporels en eux-mêmes, ils doivent suivre l'organisation physique et biologique qui préside à la production des sons de la parole : les mouvements corporels sont donc des mouvements dirigés”*<sup>1</sup>.

Le rythme corporel comme le rythme musical ont pour objectif la production de sons pour aboutir à

l'émission de phrases en travaillant simultanément la mélodie porteuse de sens.

### LE RYTHME MUSICAL

Ses principales caractéristiques :

- ♦ Dans un premier temps on va favoriser la perception des sons, leur discrimination, leur identification par le rythme et les autres catégories musicales : le tempo, l'intensité, les mélodies ou les notes elles-mêmes.
- ♦ Puis on va élaborer, sur le plan de l'émission de l'enfant, un bon équilibre :
  - de la voix (la forme phonique et les intonations) ;
  - du rythme (la structure des mots et des phrases) ;
  - de l'articulation correcte des sons du langage (les phonèmes), dans la prononciation.
- ♦ Ensuite on va surveiller constamment le développement de l'audition et de la prononciation de la première forme phonique jusqu'au premier langage spontané. On ajoutera les formes de la correction et ce, en utilisant toujours comme procédé le plus adéquat les catégories musicales afin d'obtenir, dans la prononciation, suffisamment d'intelligibilité pour faciliter la communication directe avec les entendants.

Ces trois premiers points sont prévus pour aider les enfants à mieux parler. Les formes de stimulations sont verbales.

On exercera la voix et les corrections multiples auront lieu à l'aide de diverses combinaisons de formes rythmiques parlées, chantées, jouées.

On crée ainsi une **boucle audio phonatoire**.

Après l'utilisation des comptines de rythme musical basées sur des combinaisons simples des différents phonèmes dans des syllabes très accessibles pour les enfants, nous utilisons les comptines de maternelle, ce que confirme **Sandrine PERRAUDEAU** qui insiste sur l'importance de leur rôle : *“Le rythme, base de la comptine, facilite sa mémorisation et son intelligibilité, le plus souvent associé à des gestes”*.

La mémorisation de structures langagières grâce aux comptines permettra de faciliter l'intégration et l'évolution du langage oral en utilisant aussi des chansons centrées sur l'utilisation des différents phonèmes. L'automatisation de multiples structures améliorera la parole spontanée.

L'écoute de la musique instrumentale éventuellement accompagnée de danse est proposée par certains verbotoanalistes. Elle ne faisait pas partie des principes de base de la MVT mais elle s'est progressivement développée depuis que la réhabilitation de la fonction auditive est devenue beaucoup plus performante avec les implants cochléaires, qui permettent de percevoir tout le spectre fréquentiel.

## LE RYTHME CORPOREL

Selon le *Pr Petar GUBERINA* "le langage est mouvement, le mouvement s'attache étroitement aux lignes mélodiques de la parole, il existe un lien direct entre la production de la parole et l'organisation musculaire tonique corporelle qui facilite ou au contraire rend difficile l'émission des sons"<sup>2</sup>.

Le rythme corporel propose plusieurs sortes de mouvements : pour préparer le corps à la phonation, pour provoquer l'articulation de sons ou de groupes de sons, pour exercer la prononciation de mots et de phrases, pour améliorer ou corriger le rythme, l'intonation, la prosodie, la prononciation des mots et des phrases, la motricité individuelle et des mouvements chorégraphiques qui sous-tendent toute la prosodie du support linguistique proposé dans sa phase finale et englobent les structures linguistiques et sémantiques. La tension, l'intensité, la durée, le rythme des mouvements globaux corporels sont choisis en fonction des caractéristiques de l'émission vocale à produire.

La macromotricité va influencer la micromotricité de l'articulation car la parole dépend du corps tout entier. La synchronisation mouvement/vocalisation/déplacement est maîtresse et la synchronisation audition/action va occuper une place prépondérante.

La voie tactile, avec le vibreur et le plancher vibrant, était aussi beaucoup utilisée avant l'implant et donnait de beaux résultats pour la qualité de la voix.

Voici un exemple de la pratique des rythmes phonétiques à partir de la comptine "Une poule sur un mur".

Pour que l'enfant soit à l'aise avec le rythme mais aussi avec les phonèmes, on proposera tout d'abord une comptine simple, trois phonèmes que l'on retrouvera dans la comptine qui sont faciles à travailler et qui s'opposent :

**Pico Pico Pico**

**Ta**

**Pico**

**Ti**

**Pico**

**Ta**

**Ti ta**

**Pique !** (cela permet de donner du sens et d'en faire un jeu).

En **rythme corporel**, on commence par de grands mouvements d'ouverture (pour le a) et de fermetures des bras (pour le o), de tension vers le haut (pour le i) qui permettent de favoriser l'émission de la voix en jouant sur les rythmes rapides ou lents, saccadés ou liés... La mobilisation complète du corps en associant les tensions, les relâchements, les sautilllements, les démarches alourdis... permet aux enfants de percevoir les différences entre les phonèmes et de libérer la voix, l'alternance voix faible/voix forte leur plaît toujours.

On insiste donc sur la perception kinesthésique des phonèmes qui s'opposent comme le P et le K :

- ◆ Avec des mouvements des mains ou des pieds vers la périphérie du corps et vers l'extérieur pour le P, et :
- ◆ Des mouvements plus centrés vers l'intérieur du corps en les dirigeant vers l'avant tout en relâchant la tête vers l'arrière pour le K,
- ◆ Des frappés pour le T en utilisant différents rythmes et en variant les associations avec les voyelles.

Percevoir le rythme avec son corps permet d'intégrer ainsi des schèmes moteurs de la macromotricité qui faciliteront ensuite la micromotricité des organes de la phonation. L'adaptation des exercices proposés se fera en fonction des capacités de coordination de chaque enfant et des possibilités auditives beaucoup plus précises avec l'implant cochléaire qui accélère nettement l'évolution du langage oral. Néanmoins l'utilisation des caractéristiques spécifiques de chaque phonème nous aide toujours beaucoup au début des prises en charge.

Comme **Sandrine PERRAUDEAU** l'a souligné lors du colloque "le travail basé sur le développement du sens kinesthésique par lequel le mouvement corporel est en relation avec le mouvement sonore crée des images audio-motrices qui constituent un répertoire de perception enrichissant la musicalité de l'enfant"<sup>3</sup>.

Et pour **Benjamin MORILLON**, "Il existe des interactions fortes entre le cortex moteur et le cortex auditif. C'est un fonctionnement en boucle, un système global. L'information n'est pas seulement traitée par le système auditif, le système moteur aide à mieux traiter le son"<sup>4</sup>.

En **rythme musical**, la même comptine "Une poule sur un mur", peut se travailler en groupe en se mettant en rond, assis sur une chaise, on se chauffe la voix en oralisant, en associant des gestes qui favoriseront l'émission des phonèmes (on reprend les paramètres utilisés en rythme corporel mais en micro mouvements) on utilisera les mains, les doigts qui bougeront en fonction de la tension, de la hauteur, de l'amplitude du son.

Les gestes associés aux phonèmes doivent être clairs, simples, rapides ou lents... On réalisera à ce moment-là si les enfants sont à l'aise pour synchroniser le geste à la parole, on peut dans un premier temps ne faire que les gestes sans oralisation pour s'imprégner du rythme.

Par exemple :

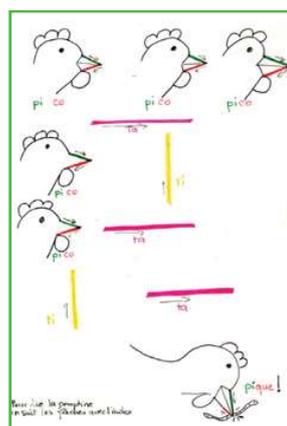
"**Pi**" : i est un son aigu, p est moins tendu que t, on lèvera les deux index vers le haut, pour "**ti**" ce sera

les deux mains levées, pour "**to**" on frappera dans les deux mains, pour "**ta**" on frappera sur les cuisses. Les gestes ne doivent pas être figés, on les modifiera en fonction des erreurs des enfants et éventuellement on les abandonnera car certains enfants n'en auront pas besoin pour s'imprégner d'un rythme (plutôt auditif).

Il y a plusieurs phonèmes qui peuvent être travaillés en fonction des difficultés des enfants, plutôt en séance individuelle pour éviter de retirer la spontanéité, l'imprégnation du rythme, la mélodie et le côté ludique qui doivent rester prioritaires pour avoir une bonne mémorisation de la comptine et de la pertinence du groupe.

Le rythme de cette comptine est simple :

U-ne (2 croches) pou-le (2 croches) ;  
 Sur-un (2 croches) mur (1 croche-1 soupir) ;  
 Toute la comptine est sur le même rythme ;  
 C'est une comptine que l'on ne chante pas ;  
 On peut la mimer, la théâtraliser,  
 La graphiser, la dessiner...  
 On peut la faire écouter, dite sur de la musique, chantée par un (des) homme(s), une (des) femmes, un(e) (des) enfant(s)...



Le lien entre rythme et langage est essentiel dans la méthode verbo-tonale puisque l'objectif est de passer de comptines de rythme musical très simples à de petites textes. **Daniele SCHÖN** renforce cette idée : "Le rythme intervient dans la synchronisation neuronale et la perception/production de la parole. On a montré que

le fait de présenter un stimulus rythmique au préalable d'une phrase va changer la façon dont le cerveau code le rythme syllabique de la phrase, qui est quelque chose de très important. "Faire précéder l'écoute de phrases d'un rythme et proposer ces phrases avec ce même rythme améliore le nombre de mots, de syllabes, de phonèmes perçus et bien reproduits"<sup>4</sup>.

Nous rapportons ici quelques citations extraites des interventions du colloque Acfos 2017 "Musique et Surdité" (voir annexe) qui nous permettent de préciser **quels sont les apports**<sup>4</sup> :

## 1. DU TRAVAIL DU RYTHME

### Barbara TILLMANN :

"La stimulation auditive rythmique est pratiqu e pour améliorer le traitement langagier de l'enfant sourd et à travers de nombreuses expérimentations on montre que l'utilisation de stimuli rythmiques permet d'améliorer la perception et la production de la parole". »

"Il y a tout un ensemble de données rapportant des liens entre le traitement temporel, le traitement d'un rythme avec matériel musical et le traitement langagier.

On a pu montrer que l'enseignement musical augmente l'aptitude phonologique mais aussi qu'il y a un lien entre de faibles capacités de synchroniser à un m tronomie et de faibles compétences de pré-lecture".

"La stimulation rythmique donne des résultats pour la production, la répétition des phrases, prendre le tour de parole, mais aussi pour le traitement de la syntaxe avec augmentation des effets d'entraînement".

### Benjamin MORILLON :

"Cette stimulation rythmique a des résultats pour la production, la répétition des phrases, pour la prise du tour de parole, mais aussi pour le traitement de la syntaxe avec une augmentation grâce aux effets d'entraînement".

## 2. DE L'UTILISATION DU CORPS, DU GESTE, DES MOUVEMENTS

### Xavier PERROT :

"Le musicien professionnel est un sportif de haut niveau utilisant ses oreilles et son corps. La pratique musicale induit des phénomènes de plasticité cérébrale".

### Daniel PRESSNITZER :

"Un aspect particulier de cette pratique musicale, c'est que quand on fait de la musique, on agit sur le son, c'est une boucle sensori-motrice, et au fur et à mesure de l'apprentissage, on ajuste son action au retour auditif. Peut-être que c'est un des ingrédients importants de la musique pour améliorer les capacités auditives".

### Benjamin MORILLON :

"Le système moteur produit un mouvement, il envoie un signal au système auditif pour optimiser le traitement du son.

Il existe des interactions fortes entre le cortex moteur et le cortex auditif et donc l'information n'est pas seulement traitée par le système auditif, le système moteur aide à mieux traiter le son".

Bien sûr l'audition, la polysensorialité, la spontanéité, l'affectivité, la théâtralisation... sont des données essentielles pour avoir le plaisir de s'exprimer avec une parole fluide et mélodieuse. La Méthode Verbo-tonale utilise donc le rythme musical et le rythme corporel ainsi que d'autres techniques comme le graphisme phonétique qui allie les mouvements de la main à la production orale avec toujours pour objectif le rythme et la mélodie de la parole en tenant compte de la globalité de l'enfant.

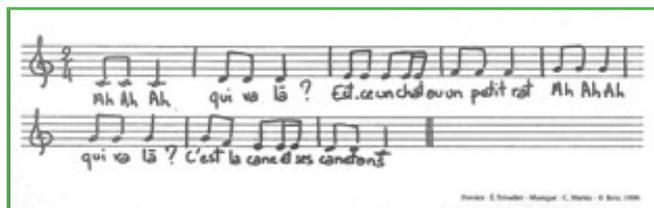
## COMMENT POUVONS-NOUS ENRICHIR NOS PRATIQUES AU REGARD DE CES DIFFÉRENTS ÉCHANGES ?

Si les recherches ont renforcé le bien fondé des techniques verbo-tonales elles nous invitent aussi à évoluer dans nos pratiques.

Dans la MVT la musique instrumentale est très peu utilisée, elle se limite la plupart du temps à des frappes (tambourin) pour bien marquer le rythme. Certaines mélodies peuvent être jouées sur un instrument mais les paramètres musicaux sont le plus souvent portés par la voix comme dans l'exemple de cette chanson :



Le rythme très simple et très marqué ainsi que l'utilisation de différentes techniques pour améliorer l'articulation permettront d'intégrer des structures comme : Qui va là ? Qui est là ? Qui mange là ? Qui dort là ? en respectant la même ligne mélodique.



Le rythme et la mélodie de cette chanson sont mieux soutenus et mieux perçus quand un instrument de musique accompagne la voix.

Mais que signifie proposer de la musique instrumentale ? Certaines recherches sont centrées sur l'écoute de la musique. Dans certains cas le sujet testé doit accompagner cette écoute en dansant ou en mimant le jeu sur un violon.

D'autres études concernent des musiciens professionnels qui eux pratiquent un instrument. Dans toutes les situations les résultats sont positifs mais comment les mettre en œuvre dans le cadre d'une rééducation ? L'apprentissage de la musique aiderait de façon significative l'évolution langagière des enfants sourds en complément de l'écoute musicale et du chant. Cela leur permettrait de développer d'autres compétences. Jouer d'un instrument permettrait à l'enfant d'apprendre consciemment la musique. Lire les notes,

c'est parler. On y exerce la voix et la structure rythmique parlée dans un rythme donné. On crée une boucle audiophonatoire.

Il faut réfléchir à la façon dont la pratique de la musique pourrait être intensifiée puisque comme **Barbara TILLMANN** l'indique "l'enseignement musical augmente l'aptitude phonologique" et **Emmanuel BIGAND** le souligne : "L'élément le plus efficace c'est que notre geste soit lié à du son. C'est ce que fait le musicien, on développe ce couplage perception-action. L'effet positif de la musique est d'avoir un couplage extrêmement serré entre agir et percevoir et ressentir".

### CONCLUSION

L'objectif de la prise en charge orthophonique est que tous les enfants sourds puissent communiquer oralement, c'est-à-dire percevoir et comprendre les messages puis exprimer leur pensée de façon cohérente et intelligible.

L'apport théorique du colloque "Musique et Surdité" conforte les praticiens actuels de la méthode verbotonale en mettant en évidence l'apport de la musique et, en particulier, du rythme et du mouvement, qui sont à la base des rythmiques phonétiques de la MVT.

Une adaptation de ces pratiques est nécessaire en raison de l'amélioration de la fonction auditive grâce aux implants cochléaires. La progression peut être rapide pour certains enfants qui franchissent facilement les premiers stades de stimulation, mais il faudra être attentif à ceux qui progressent plus lentement et ont besoin de passer par toutes les étapes pour maîtriser la phonologie et accéder à une communication orale de bonne qualité.

L'écoute et la pratique de la musique instrumentale sont des outils complémentaires très utiles qu'il faudra tenter de mettre en place dans le cadre de la rééducation ou dans le cadre familial.

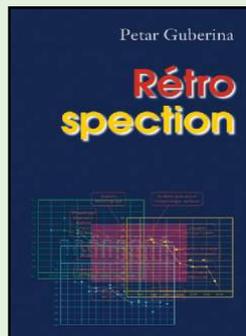
**Christine BOURSIER-LE JOLIFF, Brigitte CABROLIÉ AUBONNET, Béatrice CHOUTT, (Orthophonistes)  
Dr Denise BUSQUET (ORL-Phoniatre)**

1. *Rétrospection*, sous la direction de Claude Roberge, Zagreb, ArTresor. 2003 (ISBN 953-6522-36-5)
2. Discours d'introduction de Petar Guberina aux journées Verbo-tonale de Villetaneuse (95) de 1976.
3. Voir aussi l'article "Un atelier musical pour les enfants sourds" par Sandrine Perraudau, *Connaissances Surdités* N°60, Mars 2018, pp. 6-11
4. Les citations de cet article sont extraites des conférences orales des intervenants du colloque Acfos "Musique et surdité", novembre 2017, Paris. Toute inexactitude éventuelle dans la retranscription des propos est de la responsabilité d'Acfos.

## Bibliographie

- ◆ "Rétrospection", sous la direction de Claude Roberge, Zagreb, ArTresor. 2003 (ISBN 953-6522-36-5)

Claude Roberge, sur invitation du Pr Petar Guberina a rassemblé ses principaux articles de 1954 à 1998 pour les traduire en français et les éditer



- ◆ "Stimulations musicales dans les premières phases du travail avec les enfants déficients de l'audition selon la méthode verbo-tonale". Zora Drezancic. Publication CRDP. Annales du centre régional de documentation pédagogique de Lille.
- ◆ "Philosophie, principes et développement de la méthode, La méthode verbo-tonale en 1992", *Courrier de Suresnes*, n° 58 special:13-20, Suresnes, 1992.
- ◆ "La méthode verbo-tonale à l'heure de l'implant cochléaire", par Viviane Le Calvez, *Connaissances Surdités* N°28, juin 2009, pp. 13-17
- ◆ "Un atelier musical pour les enfants sourds" par Sandrine Perraudau, *Connaissances Surdités* N°60, Mars 2018, pp. 6-11

## Annexe

Références des conférences du colloque Acfos "Musique et Surdité" de Novembre 2017 à Paris citées dans l'article :

Le rôle du rythme dans la synchronisation neuronale et la perception/production de la parole

Daniele SCHÖN, Chercheur - Institut de Neurosciences des Systèmes, INSERM & Aix-Marseille Université

Stimulation auditive rythmique pour améliorer le traitement langagier de l'enfant sourd

Barbara TILLMANN, Centre de Recherche en Neurosciences, Lyon

Mémoire auditive et perspectives pour l'entraînement perceptif

Daniel PRESSNITZER, Directeur de recherche CNRS, Ecole Normale Supérieure, Paris

Pratique musicale professionnelle : effets sur le système auditif

Xavier PERROT, Maître de conférences des universités & Praticien hospitalier, Université Claude Bernard Lyon 1 & Hospices Civils de Lyon

Agir et entendre, un cerveau multidimensionnel

Benjamin MORILLON, Chercheur - Institut de Neurosciences des Systèmes, INSERM & Aix-Marseille Université

Un atelier musical pour enfants sourds

Sandrine PERRAUDEAU, Professeur CAPEJS et doctorante en musicologie, CEOP, Paris