

Démarche active de découverte portant sur
la subordonnée relative introduite
par le pronom *qui*¹

(premier cycle du secondaire)

¹ Séquence didactique élaborée par Stéphanie Paquet, Marie-Pier Delisle et Marjorie Racine.

Table des matières

Introduction	2
1. La mise en situation	2
2. L'observation du phénomène	2
<i>Corpus A : Les percussions</i>	3
3. La manipulation d'énoncés et la formulation d'hypothèses	5
4. La vérification des hypothèses	7
<i>Corpus B : Les bois</i>	8
5. La formulation de régularités	13
6. La phase d'exercisation	14
7. Le réinvestissement contrôlé	17
Conclusion	18
<i>Corpus A : Les percussions</i>	19
<i>Corpus B : Les bois</i>	21
Tableau synthèse des observations	23
Bibliographie	24

INTRODUCTION

La subordonnée relative introduite par le pronom *qui* est une structure de phrase qu'on retrouve fréquemment dans divers types de textes en français. Il est pertinent d'étudier ce phénomène grammatical avec les élèves du premier cycle du secondaire² afin qu'ils soient en mesure d'améliorer leur capacité à composer des phrases complexes d'une part et, d'autre part, de faire la vérification et la correction de la syntaxe dans leurs rédactions. Cette démarche active de découverte met les élèves dans un état de recherche et les rend actifs. À l'aide d'un corpus de deux textes encyclopédiques, les élèves vont s'interroger sur la subordonnée relative introduite par *qui* afin d'en déterminer les caractéristiques. De plus, ils expérimenteront l'utilisation des manipulations syntaxiques, qu'ils pourront réutiliser ultérieurement³.

1. LA MISE EN SITUATION

L'enseignant, dans sa mise en situation, doit tenir compte des acquis des élèves, mais également les amener à prendre conscience du manque de connaissances qu'ils possèdent sur la subordonnée relative introduite par le pronom *qui*. Pour cela, il peut leur poser des questions concernant les caractéristiques sémantiques et syntaxiques de la subordonnée relative en *qui*. Les élèves doivent voir les difficultés relatives à ce concept, notamment celles liées à l'identification du sujet pour faire l'accord du verbe. Les élèves doivent observer des subordonnées relatives en *qui* en contexte afin de constater l'importance de cette structure de phrase sur le plan communicationnel et d'en voir le fonctionnement général⁴.

2. L'OBSERVATION DU PHÉNOMÈNE

L'observation contraint les élèves à mettre de côté leurs idées préconçues à propos de la notion étudiée pour noter systématiquement ce qu'ils observent dans un tableau fourni par l'enseignant. Cette étape amènera les élèves à formuler des hypothèses.

² Suzanne-G. Chartrand, « Progression dans l'enseignement du français langue première au secondaire québécois », dans *Québec français*, numéro hors série (2008), p. 32.

³ *Ibid.*

⁴ Suzanne-G. Chartrand, « Apprendre la grammaire par la démarche active de découverte », dans *Pour un nouvel enseignement de la grammaire*, Logiques, Montréal, 1996, p. 204.

L'enseignant distribue d'abord un texte intitulé *Les Percussions*⁵. Il donne la consigne de souligner les subordinées relatives en *qui*. Lorsque c'est fait, les élèves se placent en équipes de trois et comparent leurs réponses afin de s'assurer d'avoir identifié toutes les subordinées relatives en *qui* dans le texte. Par la suite, ils notent leurs observations dans un tableau fourni par l'enseignant. Une fois celui-ci complété, les élèves peuvent relever les statistiques de leurs observations. Cela les guidera pour la formulation des hypothèses. L'enseignant demande aux élèves de faire abstraction des subordinées relatives introduites par le subordonnant *ce qui* pour la réalisation de cette activité. Il précise qu'il reviendra sur cette notion ultérieurement.

Corpus A

Légende

Les subordinées relatives introduites par *qui* : en rouge

Leur antécédent : en jaune

LES PERCUSSIONS

Destinés avant tout à marquer le rythme, indispensables à la danse et à la fête, frappés ou secoués, les instruments à percussion sont très variés dans leur forme, leur matière, leur son et leur mode d'utilisation.

Il existe deux grandes familles regroupant les instruments à percussion : d'un côté les **idiophones**, dont le son est obtenu par secouement (grelot, hochet), par entrechoc (cymbales, gong, castagnettes), ou par frappement (cloches, xylophones, triangle) et **qui peuvent faire entendre plusieurs sons de la gamme**; de l'autre les **membranophones**, **qui sont constitués d'une membrane tendue sur une caisse de résonance ou un simple cadre (tambour, timbale)** et **qui émettent un son unique.**

Les percussions de l'orchestre symphonique

Les percussions ont eu du mal à s'intégrer à la « grande musique ». Pendant longtemps, leur emploi fut surtout utilitaire, le plus souvent militaire. La musique baroque les utilise fort peu; au XIX^e siècle, elles sont enfin complètement intégrées à l'orchestre. Mais il est rare de les entendre en soliste dans le répertoire classique : elles jouent un rôle essentiellement rythmique. Cependant, l'éventail de leurs sonorités est plus large qu'on ne le pense souvent. Les cymbales, formées de deux plaques circulaires de 50 cm de diamètre, sont faites de cuivre et d'étain. Selon l'intensité que l'on souhaite obtenir, on les frappe ou on les frotte l'une contre l'autre. Elles peuvent produire des sons fracassants comme de vrais coups de tonnerre. Le cymbaliste arrête leurs vibrations en les plaquant contre son corps. Il peut aussi n'en frapper qu'une seule avec divers accessoires, dont chacun produit un son différent : maillets, baguettes, etc. D'origine arabe, la timbale fut introduite

⁵ Claude Naudin, « Les Percussions », tiré de *L'encyclopédie des jeunes : La musique*, Larousse, Paris, 1999, p. 26-27.

en Occident au temps des croisades. Le son de cette percussion est si solennel et pompeux qu'elle fut longtemps réservée aux orchestres royaux et aux parades de cavalerie. Elle est constituée d'une caisse de résonance demi-sphérique en cuivre ou en laiton (le bassin), tendue d'une membrane en peau de veau. On la frappe avec deux mailloches en bois. Le son dépend de la taille de la mailloche, de la matière qui la recouvre, de l'endroit où l'on frappe et de l'intensité du choc. L'orchestre utilise aussi la grosse caisse, le plus grand instrument (70 cm de diamètre) de la famille des tambours, et beaucoup plus discret, le triangle, à la sonorité claire et cristalline (tige d'acier repliée en triangle que l'on frappe avec une baguette métallique). Il accueille parfois des instruments plus rares, si le compositeur recherche de nouveaux effets sonores ou veut donner une couleur locale. Ainsi, Bizet a introduit des castagnettes dans *Carmen*, qui se passe en Espagne, et Puccini un gong dans *Turandot*, qui se déroule en Chine.

Une immense famille

Il y a tant de percussions qu'on ne peut toutes les citer. Cependant, comment ne pas évoquer les cloches, parfois gigantesques, ou les carillons? Les xylophones, eux, sont composés d'une quarantaine de lames en bois de différentes longueurs de 15 à 38 cm – que l'on frappe avec des baguettes. Sur le même principe, le glockenspiel (« jeu de cloches », en allemand) est constitué de lames de métal qui imitent le son des cloches. Le célesta ressemble à un piano miniature. Plus récent, le vibraphone, qu'utilisent certains musiciens de jazz, est une sorte de xylophone électrique. Le gong a été importé de Chine. Grand disque de bronze que l'on frappe avec un tampon, il produit un son mystérieux et diffus, comme un lointain écho. Dans l'orchestre, on rencontre aussi parfois le tamtam, plaque ronde en métal que l'on frappe avec un maillet, et qui n'a rien à voir avec les tambours africains. Enfin, le jazz a mis au point ses propres percussions, que l'on appelle batterie. Le batteur (ou *drummer*, de l'anglais *drums*, percussion) y est un véritable homme-orchestre, à la tête d'un grand nombre d'instruments : une grosse caisse, une caisse claire, deux cymbales fixes, une cymbale double (dite charleston) actionnée par une pédale, auxquels peuvent s'ajouter timbales, cloches, xylophones...

Claude Naudin, « Les Percussions », tiré de *L'encyclopédie des jeunes : La musique*, Larousse, Paris, 1999, p. 26-27.

Tableau synthèse des observations

Subordonnées (8)	P1 et P2 à l'origine de la subordonnée	Constituants de la subordonnée (sujet, prédicat, complément facultatif)	Antécédent du pronom relatif <i>qui</i>	Fonction de la subordonnée	Valeur (lieu, cause, temps, explication, qualification, détermination)
<i>1. qui peuvent faire entendre plusieurs sons de la gamme</i>	P1 : Il existe deux grandes familles regroupant les instruments à percussion : d'un côté les idiophones, de l'autre les membranophones. P2 : Les idiophones peuvent faire entendre plusieurs sons de la gamme.	Sujet : qui Prédicat : peuvent faire entendre plusieurs sons de la gamme Complément facultatif : non	<i>idiophones</i>	<i>Complément du nom</i>	<i>Explication</i>
<i>2. qui sont constitués d'une membrane tendue sur une caisse de résonance ou un simple cadre (tambour, timbale)</i>	P1 : Il existe deux grandes familles regroupant les instruments à percussion : d'un côté les idiophones, de l'autre les membranophones. P2 : Les membranophones sont constitués d'une membrane tendue sur une caisse de résonance ou un simple cadre.	Sujet : qui Prédicat : sont constitués d'une membrane tendue sur une caisse de résonance ou un simple cadre Complément facultatif : non	<i>membranophones</i>	<i>Complément du nom</i>	<i>Explication</i>
<i>3. qui émettent un son unique</i>	P1 : Les membranophones sont constitués d'une membrane tendue sur une caisse de résonance ou un simple cadre. P2 : Les membranophones émettent un son unique.	Sujet : qui Prédicat : émettent un son unique Complément facultatif : non	<i>membranophones</i>	<i>Complément du nom</i>	<i>Explication</i>
<i>4. qui la recouvre</i>	P1 : Le son dépend de la taille de la mailloche, de la matière, de l'endroit où l'on frappe et de l'intensité du choc. P2 : La matière la recouvre.	Sujet : qui Prédicat : la recouvre Complément facultatif : non	<i>matière</i>	<i>Complément du nom</i>	<i>Explication</i>
<i>5. qui se passe en Espagne</i>	P1 : Ainsi, Bizet a introduit des castagnettes dans Carmen. P2 : Carmen se passe en Espagne.	Sujet : qui Prédicat : se passe en Espagne Complément facultatif : non	<i>Carmen</i>	<i>Complément du nom</i>	<i>Lieu</i> 5

6. <i>qui se déroule en Chine</i>	P1 : <i>Puccini a introduit un gong dans Turandot.</i> P2 : <i>Turandot se déroule en Chine.</i>	Sujet : <i>qui</i> Prédicat : <i>se déroule en Chine</i> Complément facultatif : <i>non</i>	<i>Turandot</i>	<i>Complément du nom</i>	<i>Lieu</i>
7. <i>qui imitent le son des cloches</i>	P1 : <i>Sur le même principe, le glockenspiel est constitué de lames de métal.</i> P2 : <i>Les lames de métal imitent le son des cloches.</i>	Sujet : <i>qui</i> Prédicat : <i>imitent le son des cloches</i> Complément facultatif : <i>non</i>	<i>lames de métal</i>	<i>Complément du nom</i>	<i>Explication</i>
8. <i>qui n'a rien à voir avec les tambours africains</i>	P1 : <i>Dans l'orchestre, on rencontre aussi parfois le tamtam, plaque ronde en métal que l'on frappe avec un maillet.</i> P2 : <i>Le tamtam n'a rien à voir avec les tambours africains.</i>	Sujet : <i>qui</i> Prédicat : <i>n'a rien à voir avec les tambours africains</i> Complément facultatif : <i>non</i>	<i>tamtam</i>	<i>Complément du nom</i>	<i>Explication</i>

Statistiques des observations :

- La phrase dans laquelle est enchâssée une subordonnée relative en *qui* résulte de la combinaison de deux phrases : 8/8
- La subordonnée relative en *qui* est une phrase, mais elle ne peut exister seule : 8/8
- La subordonnée relative en *qui* est composée d'un sujet suivi d'un prédicat : 8/8
- Le pronom relatif *qui* remplit la fonction syntaxique de sujet : 8/8
- L'antécédent du subordonnant *qui* est un nom : 8/8
- La subordonnée relative en *qui* remplit la fonction de complément du nom : 8/8

3. LA MANIPULATION D'ÉNONCÉS ET LA FORMULATION D'HYPOTHÈSES

Les élèves doivent maintenant prendre en compte les observations qu'ils ont notées dans leur tableau afin de formuler des hypothèses. Par une réflexion rigoureuse, ils font ressortir les caractéristiques récurrentes à propos de la subordonnée relative en *qui*. Ils examinent, par la manipulation, le fonctionnement des subordonnées et voient comment les énoncés réagissent. Puis, ils proposent des hypothèses à la suite de l'observation et de la manipulation des subordonnées relatives en *qui* tirées du texte *Les Percussions*. L'enseignant écrit ces hypothèses au tableau et les élèves, en plénière, acceptent ou réfutent les propositions des autres en justifiant leurs réponses, c'est-à-dire en expliquant

à voix haute la ou les manipulations qui leur permettent d'admettre ou d'infirmer ces hypothèses. Celles qui auront été retenues par la classe seront validées ou réfutées dans un autre corpus lors d'une prochaine étape. « Si elles s'avèrent généralisables, elles pourront prendre la forme de lois, de régularités ou de règles.⁶ »

Exemples d'hypothèses formulées par les élèves :

- * *La subordonnée relative en qui remplit toujours la fonction de complément du nom.*
- *La subordonnée relative en qui est facultative.*
- *La subordonnée relative en qui est une phrase enchâssée.*
- * *L'antécédent du pronom relatif est toujours un nom.*
- *Le pronom relatif qui remplit la fonction syntaxique de sujet.*
- * *La subordonnée relative en qui exprime des valeurs de lieu ou d'explication.*

4. LA VÉRIFICATION DES HYPOTHÈSES

Il est nécessaire d'étudier un corpus plus large afin de valider les hypothèses proposées à l'étape précédente. L'enseignant invite donc les élèves à souligner les subordonnées relatives en *qui* dans un deuxième texte intitulé *Les bois*⁷ et leur demande de vérifier chacune des hypothèses à l'aide des manipulations syntaxiques (effacement, remplacement, déplacement, encadrement et/ou addition). Ces manipulations permettent d'analyser les subordonnées et leurs constituants et de mettre en évidence certaines de leurs caractéristiques. Ainsi, chaque fois que cela est possible, une ou plusieurs manipulations sont utilisées pour analyser les hypothèses. Toutefois, certaines d'entre elles ne peuvent pas être vérifiées à l'aide des manipulations syntaxiques. Dans ce cas, les élèves devront utiliser une autre méthode pour analyser les subordonnées afin de vérifier leurs hypothèses. C'est le cas, par exemple, de l'hypothèse n° 6 (p. 11) qui concerne les caractéristiques sémantiques des subordonnées relatives en *qui*.

⁶ Suzanne-G. Chartrand, « Apprendre la grammaire par la démarche active de découverte », dans *Pour un nouvel enseignement de la grammaire*, Logiques, Montréal, 1996, p. 205.

⁷ Claude Nadin, « Les bois », dans *L'encyclopédie des jeunes : la musique*, Paris, Larousse, 2005, p. 16-17.

Corpus B

Légende

Les subordonnées relatives introduites par *qui* : en rouge

Leur antécédent : en jaune

LES BOIS

Il existe trois grandes catégories d'instruments de musique : les vents, les cordes et les percussions. Les instruments à vent, ceux dans lesquels on souffle pour produire les sons se répartissent en bois et cuivres.

Les instruments à vent sont tous des tuyaux, dont l'une des deux extrémités est munie d'une embouchure, comme les flutes, ou d'une (ou deux) anche, comme les hautbois et les clarinettes. Pour émettre un son, le musicien y place ses lèvres et souffle. Il met ainsi en vibration l'air situé dans l'instrument, ce qui le fait chanter. La longueur de la colonne d'air donne la hauteur du son : plus elle est courte, plus la note est aigüe. Cette colonne d'air peut être réduite ou augmentée par des trous que l'on bouche avec les doigts (flute à bec), ou des clefs (clarinette), ou encore des pistons que l'on presse (trompette). Les instruments à vent sont répartis en deux grandes familles : les bois et les cuivres.

Les bois regroupent principalement l'ensemble des flutes, des clarinettes, des hautbois et des bassons. Ils doivent leur nom de bois à la matière dont ils sont faits — le buis pour les flutes à bec, l'ébène pour les clarinettes —, à l'exception de certains d'entre eux, comme la flute traversière, qui sont en métal.

Les flutes

On distingue les flutes verticales, que l'on place devant soi et dont la plus célèbre est la flute à bec, à 8 trous, et les traversières, que l'on tient horizontalement et de côté. Toutes fonctionnent sur le même principe : le musicien souffle à l'embouchure d'un tuyau percé de trous; il en bouche certains avec les doigts pour jouer les différentes notes.

La flute est l'un des plus anciens instruments créés par l'homme. On la trouve sur tous les continents, aussi bien en Amérique du Sud qu'en Asie. Dans l'Égypte et la Grèce antiques, elle accompagnait les chants et les danses. Les ménestrels, musiciens ambulants du Moyen Âge, l'utilisaient également. Au XVIIIe siècle, la flute traversière, au son plus puissant et plus riche, supplanta la flute à bec dans l'orchestre classique européen. Elle y est secondée par la petite flute, ou piccolo, au son plus lumineux; c'est le plus aigu de tous les instruments de l'orchestre. La flute de Pan est, elle, constituée de tuyaux de différentes longueurs dans lesquels on souffle alternativement.

Les plus anciennes sont apparues en Chine. Jouée par les bergers dans la Grèce antique, elle servait au culte de Dionysos – le dieu de la vigne et du vin - et aux fêtes. Son usage a survécu tout autour de la Méditerranée, en Europe centrale et en Amérique du Sud.

Les clarinettes

Fonctionnant sur le même principe que les flutes, les clarinettes se distinguent par l'anche placée à l'embouchure du tuyau et par leur système de clefs. L'anche est une fine languette, souvent en roseau, dont les vibrations sont à l'origine du son; ce sont elles qui entraînent la colonne d'air dans l'instrument. Le principe était connu dès l'Égypte antique. Mais les clarinettes actuelles descendent directement des chalumeaux du Moyen Âge et de la Renaissance.

Elles ont trouvé leur forme définitive entre le XVIIIe et le XIXe siècle. Une clarinette comprend différents éléments qui s'emboîtent les uns dans les autres : le bec, le **baril**, qui sert à **accorder l'instrument**, le corps (c'est-à-dire le tuyau) et, à l'extrémité, le pavillon droit (en forme d'entonnoir). Il en existe plusieurs sortes, la grande clarinette et la clarinette basse, aux sonorités plus graves, étant les plus courantes. Leur son est velouté, sensible et subtil. La clarinette, depuis le XVIIIe siècle, a inspiré les plus grands compositeurs (Mozart) et de célèbres musiciens de jazz (Sidney Bechet, Benny Goodman).

Les hautbois et les bassons

Ce qui distingue d'emblée le hautbois de la clarinette est sa forme non plus cylindrique, mais conique, ainsi que son anche, double. Son timbre un peu plaintif, d'une grande douceur, évoque la voix humaine. Contrairement à ce que son nom indique, le cor anglais fait partie des hautbois; il était jadis appelé *oboe da caccia* (hautbois de chasse). Il est plus volumineux — son corps d'un mètre de long est terminé par un **pavillon en forme de bulbe qui adoucit le son** —, et sa sonorité est plus grave, mystérieuse. Plus grand encore, le basson est constitué de deux tuyaux sculptés dans une même pièce de bois. Ses graves impressionnants lui permettent des effets extraordinaires; c'est essentiellement un instrument d'orchestre.

(Définitions)

Accorder : régler un instrument de musique pour qu'il sonne juste. Faits de matériaux vivants (bois ou boyaux d'animaux), les instruments se dérèglent souvent. En les accordant, on remet les notes à leur hauteur juste, donnée par le diapason.

Anche : **languette** (située à l'embouchure) **qui vibre**, sous le souffle du musicien, **et produit le son**. Dans les instruments à anche double, les deux parties s'entrechoquent en vibrant.

Clef : **mécanisme qui commande à distance l'ouverture et la fermeture des trous du tuyau des instruments à vent**.

Embouchure : pièce fixée à l'extrémité du tuyau et sur laquelle l'instrumentiste pose les lèvres pour souffler et produire le son.

Pan : dieu des bergers dans la Grèce antique. Amoureux de la nymphe Syrinx, Pan la poursuit jusqu'à ce qu'un dieu la transforme en roseau pour la sauver. Entendant siffler le vent dans les roseaux, Pan eut l'idée d'en faire un instrument de musique, le syrinx, portant ainsi le nom de la nymphe bien aimée.

Piston : **pièce cylindrique mobile qui permet de modifier la longueur de la colonne d'air dans le tuyau sonore des instruments à vent et la hauteur et la couleur du son**.

Claude Nadin, « Les bois », dans *L'encyclopédie des jeunes : la musique*, Paris, Larousse, 2005, p. 16-17.

La manipulation d'énoncés et la vérification des hypothèses

1. La subordonnée relative en *qui* remplit toujours la fonction de complément du nom.

- Vérification par l'**effacement** ($\cancel{\text{X}}$) : le complément du nom peut généralement être effacé; il est facultatif.

a) $\cancel{\text{X}}$ *Ils doivent leur nom de bois à la matière dont ils sont faits – le buis pour les flûtes à bec, l'ébène pour les clarinettes —, à l'exception de certains d'entre eux, comme la flûte traversière \emptyset .*

- b) ✂ * *L'anche est une fine languette, souvent en roseau, dont les vibrations sont à l'origine du son; ce sont elles* ∅ .
- c) ✂ * *Une clarinette comprend différents éléments ∅ : le bec, le baril, qui sert à accorder l'instrument, le corps (c'est-à-dire le tuyau) et, à l'extrémité, le pavillon droit (en forme d'entonnoir).*

⇒ Sept subordonnées sur huit peuvent être effacées. Celle qui ne peut pas l'être (phrase b) est une subordonnée relative en *qui* placée à la droite d'un pronom et non d'un nom.

- Vérification par le **déplacement** (↔) : le complément du nom ne peut généralement pas être déplacé; il se place après le nom.

- a) ↔ * *Ils doivent leur nom de bois à la matière dont ils sont faits – le buis pour les flûtes à bec, l'ébène pour les clarinettes-, à l'exception de **qui sont en métal** certains d'entre eux, comme la flûte traversière.*
- b) ↔ * *L'anche est une fine languette, souvent en roseau, dont les vibrations sont à l'origine du son; ce sont **qui entraînent la colonne d'air dans l'instrument** elles.*
- c) ↔ * *Une clarinette comprend **qui s'emboîtent les uns dans les autres** différents éléments.*

⇒ Aucune des subordonnées analysées ne peut être déplacée avant le nom ou le pronom.

⇒ Les élèves pourraient penser que la subordonnée relative en *qui* se déplace dans la phrase g. Il est donc important de leur rappeler que lorsqu'on utilise les manipulations syntaxiques, cela ne doit pas changer le sens de la phrase. Ainsi, dans la phrase g), ce n'est pas le *bec qui sert à accorder l'instrument*, mais bien *le baril*.

Conclusions : La subordonnée relative en *qui* remplit la fonction de complément du nom, comme les autres expansions du nom. Les phrases a et b montrent aussi que la sub. relative en *qui* peut être l'expansion d'un pronom; elle remplit alors la fonction de complément du pronom.

2. La subordonnée relative en *qui* est facultative.

⇒ Comme nous l'avons vu dans l'hypothèse n° 1, la subordonnée relative en *qui* peut généralement être effacée. Parmi les phrases analysées, c'est le cas ici 7 fois sur 8.

Conclusions : Comme les autres compléments du nom, la subordonnée relative en *qui* est généralement facultative.

3. La subordonnée relative en *qui* est une phrase enchâssée.

- Vérification par l'**effacement** (□) : Une phrase enchâssée est une P non autonome sur le plan syntaxique. La phrase enchâssante ne peut donc pas être effacée.

- a) ✂ * ∅ *qui sont en métal.*
- b) ✂ * ∅ *qui entraînent la colonne d'air dans l'instrument.*
- c) ✂ * ∅ *qui s'emboîtent les uns dans les autres* ∅.

⇒ Dans toutes les phrases analysées, la P enchâssante ne peut pas être effacée.

Conclusion : La subordonnée relative en *qui* est une phrase subordonnée qui dépend du nom noyau du GN dans lequel elle est enchâssée; ce n'est pas une phrase autonome sur le plan syntaxique.

4. * L'antécédent du pronom relatif *qui* est un nom.

- Vérification par le **remplacement** (↓) : la reconstitution de la P de base ou des deux P à l'origine de la P matrice permet de trouver l'antécédent du pronom relatif.
 - a) ↓ **P1** : *Ils doivent leur nom de bois à la matière dont ils sont faits — le buis pour les flûtes à bec, l'ébène pour les clarinettes —, à l'exception de certains d'entre eux, comme la flûte traversière.*
P2 : *Certains d'entre eux sont en métal.*
 - b) ↓ **P de base** : *Elles (les vibrations) entraînent la colonne d'air dans l'instrument.*
 - c) ↓ **P1** : *Une clarinette comprend différents éléments.*
P2 : *Différents éléments s'emboîtent les uns dans les autres : le bec, le baril, qui sert à accorder l'instrument, le corps (c'est-à-dire le tuyau) et, à l'extrémité, le pavillon droit (en forme d'entonnoir).*
- L'utilisation de l'**encadrement** ([]) permet de trouver l'antécédent du pronom relatif *qui* dans chacune des phrases.
 - a) [] Ce sont **certains** qui sont en métal.
 - b) [] Ce sont **elles** qui entraînent la colonne d'air dans l'instrument.
 - c) [] Ce sont **différents éléments** qui s'emboîtent les uns dans les autres.

⇒ Dans les phrases a et b, l'antécédent du pronom relatif *qui* est un pronom. Dans les autres phrases, c'est un nom.

Conclusions : L'antécédent du pronom relatif *qui* dans une subordonnée relative en *qui* est un nom ou un pronom.

5. Le pronom relatif *qui* remplit la fonction syntaxique de sujet.

- Vérification par le **remplacement** (↓) : le sujet peut être pronominalisé par *il/elle/ils/elles, cela, ça*.
 - a) ↓ **ils** sont en métal
 - b) ↓ **elles** entraînent la colonne d'air dans l'instrument
 - c) ↓ **ils** s'emboîtent les uns dans les autres

⇒ Dans toutes les subordonnées analysées, le pronom *qui* peut être remplacé.

- Vérification par le **déplacement** (↔) : le sujet ne peut généralement pas être déplacé; il est placé avant le prédicat (en référence au Modèle de la phrase de base).
 - a) ↔ * [...] à l'exception de certains d'entre eux comme la flûte traversière, sont en métal **qui**.
 - b) ↔ * L'anche est une fine languette, souvent en roseau, dont les vibrations sont à l'origine du son; ce sont elles entraînent la colonne d'air dans l'instrument **qui**.

c) \Rightarrow * Une clarinette comprend différents éléments s'emboîtent les uns dans les autres **qui** : le bec, [...]

\Rightarrow Dans toutes les subordonnées analysées, le sujet ne peut pas être déplacé.

• Vérification par l'**effacement** ($\cancel{\text{X}}$) : le sujet ne peut pas être effacé; il est obligatoire.

a) $\cancel{\text{X}}$ * \emptyset sont en métal

b) $\cancel{\text{X}}$ * \emptyset entraînent la colonne d'air dans l'instrument.

c) $\cancel{\text{X}}$ * \emptyset s'emboîtent les uns dans les autres

\Rightarrow Dans toutes les subordonnées analysées, le sujet ne peut pas être effacé.

\Rightarrow Dans toutes les subordonnées analysées, l'antécédent du pronom relatif *qui* peut être encadré par *c'est... qui*.

• Vérification par l'**encadrement** ([]) : le sujet peut être encadré par *c'est... qui*.

a) [] Ce sont **certains** qui sont en métal.

b) [] Ce sont **elles** qui entraînent la colonne d'air dans l'instrument.

c) [] Ce sont **différents éléments** qui s'emboîtent les uns dans les autres.

Conclusions : Le pronom *qui* dans une subordonnée relative introduite par *qui* remplit la fonction syntaxique de sujet.

6. La subordonnée relative en *qui* peut exprimer des valeurs de lieu ou d'explication.

a) La subordonnée relative en *qui* dans cette phrase exprime une valeur de **qualification**.

b) La subordonnée relative en *qui* dans cette phrase exprime une valeur d'**explication**.

c) La subordonnée relative en *qui* dans cette phrase exprime une valeur de **qualification**.

\Rightarrow Aucune des subordonnées relatives en *qui* dans ce texte n'exprime le lieu. Deux expriment la qualification. Six des huit subordonnées analysées expriment une valeur d'explication.

Conclusions : La subordonnée relative en *qui* peut exprimer différentes valeurs: le temps, le lieu, la cause, l'explication, la qualification et la détermination.

Synthèse des résultats obtenus au cours de la vérification des hypothèses

Hypothèses	Vrai	Faux	Informations supplémentaires
La subordonnée relative en <i>qui</i> remplit toujours la fonction de complément du nom.		√	La subordonnée relative en <i>qui</i> peut être l'expansion du nom ou du pronom. Elle peut remplir la fonction de complément du nom ou du pronom.

La subordonnée relative en <i>qui</i> est facultative.	√		
La subordonnée relative en <i>qui</i> est une phrase enchâssée.	√		
L'antécédent du pronom relatif est toujours un nom.		√	L'antécédent du pronom relatif peut être un nom ou un pronom
Le pronom relatif <i>qui</i> remplit la fonction syntaxique de sujet.	√		
La subordonnée relative en <i>qui</i> exprime des valeurs de lieu ou d'explication.	√		La subordonnée relative en <i>qui</i> peut exprimer des valeurs de lieu, de cause, de temps, d'explication, de qualification ou de détermination.

Remarque :

Il serait important de rappeler aux élèves que les subordonnées relatives ne sont pas toutes introduites par le pronom *qui*. Le choix du pronom relatif dépend de la fonction que celui-ci est appelé à remplir dans la subordonnée relative. Ce choix dépend aussi, dans certains cas, du trait animé ou non animé du nom noyau du GN antécédent. Le pronom *qui* est le seul pronom relatif qui remplit la fonction syntaxique de sujet et qui peut être employé pour remplacer un nom antécédent ayant le trait animé.

5. LA FORMULATION DE RÈGLES ET L'ÉTABLISSEMENT DE PROCÉDURES

À partir du travail effectué jusqu'à maintenant, les élèves placés en équipes sont à même de formuler dans leurs mots des énoncés permettant de définir la notion de subordonnée relative introduite par *qui*. Ils comparent ensuite leurs énoncés à ceux des autres équipes. Ils remarquent ainsi des divergences entre les formulations proposées. L'enseignant rappelle l'importance de consulter des ouvrages de référence et les invite à vérifier leurs énoncés à l'aide de ceux-ci. Les élèves rédigent ensuite avec l'enseignant, les lois.

En consultant des ouvrages tels que *La grammaire pédagogique du français d'aujourd'hui*⁸ et *Ouvrir la grammaire*⁹, ils constateront certes des différences entre les

⁸ Suzanne-G. Chartrand, Denis Aubin, Raymond Blain et Claude Simard, *Grammaire pédagogique du français d'aujourd'hui*, Boucherville, GRAPHICOR, 1999, p. 239-245.

énoncés qu'ils auront formulés et ceux des ouvrages, de même qu'une variation des descriptions linguistiques selon les grammaires. Il est fort probable qu'ils découvriront également d'autres régularités. Certaines peuvent être passées inaperçues ou n'avoir été découvertes qu'en partie. Cette activité devrait être suivie d'une discussion sur la consultation de ces ouvrages de référence. Il est pertinent que l'enseignant amène les élèves à verbaliser leurs constats et à en discuter avec la classe. À cette étape, l'enseignant doit définir clairement les termes à utiliser, car toute la classe devra adopter un métalangage grammatical commun. L'enseignant doit s'assurer, par exemple, que les élèves comprennent bien les notions de *phrase subordonnée* et d'*enchâssement*.

Exemples de régularités formulées par les élèves :

- La subordonnée relative remplit la fonction de complément du nom ou du pronom.
- La subordonnée relative est une phrase enchâssée dans un GN.
- La subordonnée relative est une phrase subordonnée qui dépend du nom noyau du GN dans laquelle elle est enchâssée; ce n'est pas une phrase autonome sur le plan syntaxique.
- Une P dans laquelle est enchâssée une subordonnée relative résulte de la combinaison de deux P.
- Le pronom relatif joue le rôle de subordonnant. Il marque l'enchâssement de la subordonnée.
- Le pronom relatif remplit une fonction syntaxique dans la subordonnée. Il est sujet de la subordonnée.

6. PHASE D'EXERCISATION

La phase d'exercisation permet aux élèves de mettre en application leurs découvertes dans des contextes linguistiques variés. Ils consolident ainsi leurs nouvelles connaissances, les mettent à l'épreuve et développent des automatismes sur le plan du raisonnement de même que des procédures de résolution de problèmes¹⁰. L'enseignant

⁹ Éric Genevay, *Ouvrir la grammaire*, Lausanne, Chenelière, 1994, p. 134-138.

¹⁰ *Op. cit.*, « Apprendre la grammaire par la démarche active de découverte », dans *Pour un nouvel enseignement de la grammaire*, Logiques, Montréal, 1996, p. 206.

doit proposer un ensemble gradué d'exercices¹¹. Il peut demander, en premier lieu, de construire des subordonnées relatives introduites par *qui* à partir de critères précis. Il est pertinent que cet exercice soit suivi par l'élaboration d'une grille de révision afin d'amener les élèves à se réviser et à se corriger en justifiant leurs corrections. Le troisième exercice suggère une révision par les pairs. Une mise à distance par un tiers permettra de vérifier la justesse de leurs énoncés.

Exercice I : Écriture

L'enseignant demande aux élèves d'ajouter quatre subordonnées relatives en *qui* au texte *Les bois*. Il précise qu'il peut s'agir d'introduire de nouvelles phrases ou d'ajouter une subordonnée relative à des phrases du texte. Les élèves doivent également souligner l'antécédent du subordonnant et préciser la valeur de chacune des subordonnées. La consultation de dictionnaires peut leur être d'une grande utilité pour une meilleure compréhension du texte et la construction de leurs subordonnées.

Corrigé (exemples de réponses attendues des élèves) :

Ex. 1 : *La flute, qui est encore aujourd'hui utilisée partout dans le monde, est l'un des plus anciens instruments créés par l'homme.* (Para. 4, 1^{re} phrase)

Valeur : *qualification*

Ex. 2 : *La clarinette est un instrument qui fait partie d'une grande famille.* (Para. 7, entre la 2^e et la 3^e phrase)

Valeur : *qualification*

Ex. 3 : *La clarinette, depuis le XVIII^e siècle, a inspiré les plus grands compositeurs (Mozart) et de célèbres musiciens de jazz qui ont marqué l'histoire (Sidney Bechet, Benny Goodman).* (Para. 7, 5^e phrase)

Valeur : *qualification*

Ex. 4 : *L'anche est une fine languette qui vibre sous le souffle du musicien, souvent en roseau, dont les vibrations sont à l'origine du son.* (Para. 6, 2^e phrase)

Valeur : *qualification*

¹¹ *Id.*

Exercice II : Grille de révision

Afin d'amener les élèves à réviser et à corriger leurs écrits, il est nécessaire d'enseigner des stratégies de détection et de correction dans divers contextes¹². Dans cette optique, l'enseignant enjoint les élèves à construire une grille de révision. Pour ce faire, les élèves relèvent avec l'enseignant les points importants qui devront s'y retrouver et, en plénière, ils les organisent de façon rigoureuse. L'enseignant distribue ensuite un tableau dans lequel les élèves écrivent les critères de révision retenus. Cette grille est par la suite complétée attentivement par les élèves. Il serait pertinent que des traces de leurs révisions apparaissent tout de même sur leurs textes.

Les élèves doivent être impliqués dans la conception de cet outil afin qu'ils comprennent bien ce à quoi renvoie chacun des critères. L'enseignant agit également en tant que guide lors de cet exercice. Il veillera, par exemple, à ce que les points ci-dessous soient présents dans la grille de correction.

Grille de révision

Critères de correction	Phrase	Oui	Non	Si <i>non</i> , corriger la phrase contenant l'erreur.
Les consignes sont-elles respectées?	Ex.1			
	Ex.2			
	Ex.3			
	Ex.4			
La subordonnée relative est-elle une phrase enchâssée dans un GN?	Ex.1			
	Ex.2			
	Ex.3			
	Ex.4			
La subordonnée relative commence-t-elle par le pronom relatif <i>qui</i> ?	Ex.1			
	Ex.2			
	Ex.3			
	Ex.4			
Le pronom relatif <i>qui</i> remplit-il la fonction syntaxique de sujet?	Ex.1			
	Ex.2			
	Ex.3			
	Ex.4			
La subordonnée relative remplit-elle la fonction de complément du nom ou du pronom?	Ex.1			
	Ex.2			
	Ex.3			
	Ex.4			

¹² Raymond Blain, « Apprendre à orthographier par la révision de ses textes », dans *Pour un nouvel enseignement de la grammaire*, Paris, Logiques, 1995, p. 345.

Exercice III : La révision par les pairs

L'enseignant demande aux élèves de se placer en équipe de trois et de lire chacun des paragraphes dans lequel ils ont inséré une subordonnée relative en *qui*. Ils doivent ensuite vérifier, à l'aide de la grille de révision élaborée à l'exercice II, l'emploi et la construction de leurs subordonnées relatives. L'enseignant invite aussi les élèves à faire des commentaires et à suggérer des solutions aux problèmes détectés.

7. LE RÉINVESTISSEMENT CONTRÔLÉ

La phase d'exercitation n'étant pas suffisante pour une maîtrise complète des notions grammaticales, le réinvestissement contrôlé est nécessaire pour un transfert des acquis en écriture et en lecture. L'enseignant doit aider les élèves à décontextualiser leurs apprentissages et à les recontextualiser par la réalisation d'activités d'écriture et de lecture qui leur permettront de faire le point sur leur compréhension des concepts.

Une activité d'écriture

L'enseignant demande aux élèves de rédiger un texte d'environ 300 mots au sujet de leur chanteur préféré ou d'un instrument de musique comprenant un minimum de cinq subordonnées. Il leur spécifie que l'utilisation de séquences descriptives et explicatives peut faciliter l'élaboration de subordonnées relatives en *qui*. Il leur demande également d'exploiter au moins deux valeurs différentes (lieu, cause, temps, explication, qualification et/ou détermination). De cette manière, les élèves verront de quelle façon ils pourront dorénavant enrichir leurs textes.

Une activité de lecture

Comme la subordonnée relative en *qui* remplit la fonction de complément du nom ou du pronom, l'enseignant peut amener les élèves à voir dans d'autres textes de quelle manière ce type de subordonnée vient compléter le nom ou le pronom. Ainsi, les élèves pourront mieux comprendre la précision que peut apporter la subordonnée relative et cela facilitera leur compréhension en lecture.

Au cours de diverses situations d'enseignement-apprentissage ultérieures, il sera pertinent que l'enseignant fasse remarquer la présence de subordonnées relatives aux élèves et qu'il les interroge à ce sujet. Il peut leur demander, par exemple, ce qu'est une subordonnée relative, sa fonction dans la phrase et la façon dont elle se construit. Il s'agit de faire des liens entre les diverses notions vues en classe afin que chacune d'entre elles ne soit pas présentée de façon morcelée. C'est ainsi que les apprentissages des élèves prennent tout leur sens.

CONCLUSION

La démarche active de découverte est très prometteuse pour le bon développement des capacités langagières des élèves et s'inscrit dans le cadre d'un nouvel enseignement de la grammaire. À la différence des cours de grammaire traditionnelle, une démarche comme celle-ci permet aux élèves d'être actifs tout au long de leurs apprentissages. Ainsi, ils peuvent mieux intégrer les concepts à l'étude et seront en mesure de réutiliser les notions dans d'autres situations. Cette démarche demande toutefois beaucoup de préparation et d'implication, autant de la part des élèves que de l'enseignant, mais chacun en sort gagnant. S'appliquant à plus d'une situation, la DADD est donc une démarche à privilégier dans les cours de grammaire, car elle ne peut qu'être bénéfique pour tous.

LES PERCUSSIONS

Destinés avant tout à marquer le rythme, indispensables à la danse et à la fête, frappés ou secoués, les instruments à percussion sont très variés dans leur forme, leur matière, leur son et leur mode d'utilisation.

Il existe deux grandes familles regroupant les instruments à percussion : d'un côté les idiophones, dont le son est obtenu par secouement (grelot, hochet), par entrechoc (cymbales, gong, castagnettes), ou par frappement (cloches, xylophones, triangle) et qui peuvent faire entendre plusieurs sons de la gamme; de l'autre les membranophones, qui sont constitués d'une membrane tendue sur une caisse de résonance ou un simple cadre (tambour, timbale) et qui émettent un son unique.

Les percussions de l'orchestre symphonique

Les percussions ont eu du mal à s'intégrer à la « grande musique ». Pendant longtemps, leur emploi fut surtout utilitaire, le plus souvent militaire. La musique baroque les utilise fort peu; au XIX^e siècle, elles sont enfin complètement intégrées à l'orchestre. Mais il est rare de les entendre en soliste dans le répertoire classique : elles jouent un rôle essentiellement rythmique. Cependant, l'éventail de leurs sonorités est plus large qu'on ne le pense souvent. Les cymbales, formées de deux plaques circulaires de 50 cm de diamètre, sont faites de cuivre et d'étain. Selon l'intensité que l'on souhaite obtenir, on les frappe ou on les frotte l'une contre l'autre. Elles peuvent produire des sons fracassants comme de vrais coups de tonnerre. Le cymbaliste arrête leurs vibrations en les plaquant contre son corps. Il peut aussi n'en frapper qu'une seule avec divers accessoires, dont chacun produit un son différent : maillets, baguettes, etc. D'origine arabe, la timbale fut introduite en Occident au temps des croisades. Le son de cette percussion est si solennel et pompeux qu'elle fut longtemps réservée aux orchestres royaux et aux parades de cavalerie. Elle est constituée d'une caisse de résonance demi-sphérique en cuivre ou en laiton (le bassin), tendue d'une membrane en peau de veau. On la frappe avec deux mailloches en bois. Le son dépend de la taille de la mailloche, de la matière qui la recouvre, de l'endroit où l'on frappe et de l'intensité du choc. L'orchestre utilise aussi la grosse caisse, le plus grand instrument (70 cm de diamètre) de la famille des tambours, et beaucoup plus discret, le triangle, à la sonorité claire et cristalline (tige d'acier repliée en triangle que l'on frappe avec une baguette métallique). Il accueille parfois des instruments plus rares, si le compositeur recherche de nouveaux effets sonores ou veut donner une couleur locale. Ainsi, Bizet a introduit des castagnettes dans *Carmen*, qui se passe en Espagne, et Puccini un gong dans *Turandot*, qui se déroule en Chine.

Une immense famille

Il y a tant de percussions qu'on ne peut toutes les citer. Cependant, comment ne pas évoquer les cloches, parfois gigantesques, ou les carillons? Les xylophones, eux, sont composés d'une quarantaine de lames en bois de différentes longueurs — de 15 à 38 cm — que l'on frappe avec des baguettes. Sur le même principe, le glockenspiel (« jeu de cloches », en allemand) est constitué de lames de métal qui imitent le son des cloches. Le célesta ressemble à un piano miniature. Plus récent, le vibraphone, qu'utilisent certains

musiciens de jazz, est une sorte de xylophone électrique. Le gong a été importé de Chine. Grand disque de bronze que l'on frappe avec un tampon, il produit un son mystérieux et diffus, comme un lointain écho. Dans l'orchestre, on rencontre aussi parfois le tamtam, plaque ronde en métal que l'on frappe avec un maillet, et qui n'a rien à voir avec les tambours africains. Enfin, le jazz a mis au point ses propres percussions, que l'on appelle batterie. Le batteur (ou *drummer*, de l'anglais *drums*, percussion) y est un véritable homme-orchestre, à la tête d'un grand nombre d'instruments : une grosse caisse, une caisse claire, deux cymbales fixes, une cymbale double (dite charleston) actionnée par une pédale, auxquels peuvent s'ajouter timbales, cloches, xylophones...

Claude Naudin, « Les Percussions », tiré de *L'encyclopédie des jeunes : La musique*, Larousse, Paris, 1999, p. 26-27.

LES BOIS

Il existe trois grandes catégories d'instruments de musique : les vents, les cordes et les percussions. Les instruments à vent, ceux dans lesquels on souffle pour produire les sons se répartissent en bois et cuivres.

Les instruments à vent sont tous des tuyaux, dont l'une des deux extrémités est munie d'une embouchure, comme les flutes, ou d'une (ou deux) anche, comme les hautbois et les clarinettes. Pour émettre un son, le musicien y place ses lèvres et souffle. Il met ainsi en vibration l'air situé dans l'instrument, ce qui le fait chanter. La longueur de la colonne d'air donne la hauteur du son : plus elle est courte, plus la note est aigüe. Cette colonne d'air peut être réduite ou augmentée par des trous que l'on bouche avec les doigts (flute à bec), ou des clefs (clarinette), ou encore des pistons que l'on presse (trompette). Les instruments à vent sont répartis en deux grandes familles : les bois et les cuivres.

Les bois regroupent principalement l'ensemble des flutes, des clarinettes, des hautbois et des bassons. Ils doivent leur nom de bois à la matière dont ils sont faits — le buis pour les flutes à bec, l'ébène pour les clarinettes —, à l'exception de certains d'entre eux, comme la flute traversière, qui sont en métal.

Les flutes

On distingue les flutes verticales, que l'on place devant soi et dont la plus célèbre est la flute à bec, à 8 trous, et les traversières, que l'on tient horizontalement et de côté. Toutes fonctionnent sur le même principe : le musicien souffle à l'embouchure d'un tuyau percé de trous; il en bouche certains avec les doigts pour jouer les différentes notes.

La flute est l'un des plus anciens instruments créés par l'homme. On la trouve sur tous les continents, aussi bien en Amérique du Sud qu'en Asie. Dans l'Égypte et la Grèce antiques, elle accompagnait les chants et les danses. Les ménestrels, musiciens ambulants du Moyen Âge, l'utilisaient également. Au XVIIIe siècle, la flute traversière, au son plus puissant et plus riche, supplanta la flute à bec dans l'orchestre classique européen. Elle y est secondée par la petite flute, ou piccolo, au son plus lumineux; c'est le plus aigu de tous les instruments de l'orchestre. La flute de Pan est, elle, constituée de tuyaux de différentes longueurs dans lesquels on souffle alternativement.

Les plus anciennes sont apparues en Chine. Jouée par les bergers dans la Grèce antique, elle servait au culte de Dionysos — le dieu de la vigne et du vin — et aux fêtes. Son usage a survécu tout autour de la Méditerranée, en Europe centrale et en Amérique du Sud.

Les clarinettes

Fonctionnant sur le même principe que les flutes, les clarinettes se distinguent par l'anche placée à l'embouchure du tuyau et par leur système de clefs. L'anche est une fine languette, souvent en roseau, dont les vibrations sont à l'origine du son; ce sont elles qui entraînent la colonne d'air dans l'instrument. Le principe était connu dès l'Égypte antique. Mais les clarinettes actuelles descendent directement des chalumeaux du Moyen Âge et de la Renaissance.

Elles ont trouvé leur forme définitive entre le XVIII^e et le XIX^e siècle. Une clarinette comprend différents éléments qui s'emboîtent les uns dans les autres : le bec, le baril, qui sert à accorder l'instrument, le corps (c'est-à-dire le tuyau) et, à l'extrémité, le pavillon droit (en forme d'entonnoir). Il en existe plusieurs sortes, la grande clarinette et la clarinette basse, aux sonorités plus graves, étant les plus courantes. Leur son est velouté, sensible et subtil. La clarinette, depuis le XVIII^e siècle, a inspiré les plus grands compositeurs (Mozart) et de célèbres musiciens de jazz (Sidney Bechet, Benny Goodman).

Les hautbois et les bassons

Ce qui distingue d'emblée le hautbois de la clarinette est sa forme non plus cylindrique, mais conique, ainsi que son anche, double. Son timbre un peu plaintif, d'une grande douceur, évoque la voix humaine. Contrairement à ce que son nom indique, le cor anglais fait partie des hautbois; il était jadis appelé *oboe da caccia* (hautbois de chasse). Il est plus volumineux — son corps d'un mètre de long est terminé par un pavillon en forme de bulbe qui adoucit le son —, et sa sonorité est plus grave, mystérieuse. Plus grand encore, le basson est constitué de deux tuyaux sculptés dans une même pièce de bois. Ses graves impressionnants lui permettent des effets extraordinaires; c'est essentiellement un instrument d'orchestre.

(Définitions)

Accorder : régler un instrument de musique pour qu'il sonne juste. Faits de matériaux vivants (bois ou boyaux d'animaux), les instruments se dérèglent souvent. En les accordant, on remet les notes à leur hauteur juste, donnée par le diapason.

Anche : languette (située à l'embouchure) qui vibre, sous le souffle du musicien, et produit le son. Dans les instruments à anche double, les deux parties s'entrechoquent en vibrant.

Clef : mécanisme qui commande à distance l'ouverture et la fermeture des trous du tuyau des instruments à vent.

Embouchure : pièce fixée à l'extrémité du tuyau et sur laquelle l'instrumentiste pose les lèvres pour souffler et produire le son.

Pan : dieu des bergers dans la Grèce antique. Amoureux de la nymphe Syrinx, Pan la poursuit jusqu'à ce qu'un dieu la transforme en roseau pour la sauver. Entendant siffler le vent dans les roseaux, Pan eut l'idée d'en faire un instrument de musique, le syrinx, portant ainsi le nom de la nymphe bien aimée.

Piston : pièce cylindrique mobile qui permet de modifier la longueur de la colonne d'air dans le tuyau sonore des instruments à vent et la hauteur et la couleur du son.

Claude Nadin, « Les bois », dans *L'encyclopédie des jeunes : la musique*, Paris, Larousse, 2005, p. 16-17.

Nom : _____

Tableau synthèse des observations

Subordonnées	P1 et P2 à l'origine de la subordonnée	Constituants de la subordonnée (sujet, prédicat, complément facultatif)	Antécédent du pronom relatif <i>qui</i>	Fonction de la subordonnée	Valeur (lieu, cause, temps, explication, qualification, détermination)
1. _____ _____ _____ _____ _____	P1 _____ _____ _____ P2 _____ _____ _____	Sujet : _____ Prédicat : _____ _____ Compl. _____	_____ _____ _____	_____ _____ _____	_____ _____
2. _____ _____ _____ _____ _____	P1 _____ _____ _____ P2 _____ _____ _____	Sujet : _____ Prédicat : _____ _____ Compl. _____	_____ _____ _____	_____ _____ _____	_____ _____
3. _____ _____ _____ _____ _____	P1 _____ _____ _____ P2 _____ _____ _____	Sujet : _____ Prédicat : _____ _____ Compl. _____	_____ _____ _____	_____ _____ _____	_____ _____
4. _____ _____ _____ _____ _____	P1 _____ _____ _____ P2 _____ _____ _____	Sujet : _____ Prédicat : _____ _____ Compl. _____	_____ _____ _____	_____ _____ _____	_____ _____
5. _____ _____ _____ _____ _____	P1 _____ _____ _____ P2 _____ _____ _____	Sujet : _____ Prédicat : _____ _____ Compl. _____	_____ _____ _____	_____ _____ _____	_____ _____

Bibliographie

Grammaires :

CHARTRAND, Suzanne-G., Denis AUBIN, Raymond BLAIN et Claude SIMARD, *Grammaire pédagogique du français d'aujourd'hui*, Boucherville, Graphicor, 1999, p. 228-260.

GENEVAY, Éric, *Ouvrir la grammaire*, Lausanne, Chenelière, 1994, p. 120-156.

GOBBE, Roger et Michel TORDOIR, *Grammaire française*, St-Laurent, Éditions du Trécaré, 1986, p. 60-70.

RIEGEL, Martin, Jean-Christophe PELLAT et René RIOUL, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, p. 469-488.

TOMASSONE, Roberte, *Pour enseigner la grammaire*, Paris, Delagrave, 2002, p. 167-179.

Articles didactiques et parties de monographies:

BLAIN, Raymond, « Apprendre à orthographier par la révision de ses texte », dans *Pour un nouvel enseignement de la grammaire*, Paris, Logiques, 1995, p. 341-358.

BRONCKART, Jean-Paul et Gérard SZNICER, « Description grammaticale et principes d'une didactique de la grammaire », dans *Le français d'aujourd'hui*, n° 89 (mars 1990), p. 5-16.

CHARTRAND, Suzanne-G., « Apprendre la grammaire par la démarche active de découverte », dans *Pour un nouvel enseignement de la grammaire*, Paris, Logiques, 1995, p. 197-223.

CHARTRAND, Suzanne-G., « Enseigner la grammaire autrement : animer une démarche active de découverte », dans *Québec français*, n° 99 (automne 1995), p. 32-34.

CHARTRAND, Suzanne-G., « Sept chantiers pour travailler la grammaire en classe », dans *Québec français*, n° 129 (printemps 2003), p. 73-76.

GENEVAY, Éric, « S'il vous plaît... invente-moi une grammaire! », dans *Pour un nouvel enseignement de la grammaire*, Paris, Logiques, 1995, p. 53-84.

PARET, Marie-Christine, « Enseigner stratégiquement la grammaire », dans *Québec français*, n° 119 (automne 2000), p. 54-57.

Textes à l'étude :

NAUDIN, Claude, « Les bois », dans *L'encyclopédie des jeunes : la musique*, Paris, Larousse, 1999, p. 16-17.

NAUDIN, Claude, « Les percussions », dans *L'encyclopédie des jeunes : la musique*, Paris, Larousse, 1999, p. 26-27.

Manuels européens :

COMBETTES, Bernard, FRESSON, Jacques et Roberte THOMASSONE, *Bâtir une grammaire* (6^e et 5^e), Paris, Delagrave, 1972, p. 63-76 et p. 98-108.

COMBETTES, Bernard, FRESSON, Jacques et Roberte THOMASSONE, *Bâtir une grammaire* (6^e), Paris, Delagrave, 1977, p. 177-182.