



**Palimpsestes**

Revue de traduction

30 | 2017

Quand les sens font sens : traduire le "texte" filmique

---

## Vue d'ensemble et analyse comparative du sous-titrage pour sourds et malentendants en France et en Espagne

Beatriz Cerezo Merchán et Sylvain Caschelin

---



**Éditeur**

Presses Sorbonne Nouvelle

**Édition électronique**

URL : <http://palimpsestes.revues.org/2473>

DOI : 10.4000/palimpsestes.2473

ISSN : 2109-943X

**Édition imprimée**

Pagination : 132-153

ISSN : 1148-8158

**Référence électronique**

Beatriz Cerezo Merchán et Sylvain Caschelin, « Vue d'ensemble et analyse comparative du sous-titrage pour sourds et malentendants en France et en Espagne », *Palimpsestes* [En ligne], 30 | 2017, mis en ligne le 21 septembre 2017, consulté le 10 novembre 2017. URL : <http://palimpsestes.revues.org/2473> ; DOI : 10.4000/palimpsestes.2473

---

Tous droits réservés



## Vue d'ensemble et analyse comparative du sous-titrage pour sourds et malentendants en France et en Espagne

### RÉSUMÉ

En dépit de leur proximité géographique, linguistique, culturelle et de leur tradition de pays doubleurs, la France et l'Espagne obéissent à des conventions professionnelles différentes dans le domaine du sous-titrage pour sourds et malentendants (SME). Cet article offre un travail descriptif et comparatif sur l'histoire et les conventions du SME dans les deux pays et a pour objectifs d'offrir une vue d'ensemble de l'activité et d'exposer les conventions du SME en France et en Espagne. Cet état des lieux intéressera particulièrement le lecteur qui cherche à se familiariser avec le monde du SME dans ces pays et souhaite des informations liées aux us de l'activité. Enfin, l'article tente d'identifier les problèmes ou les possibles limites des conventions française et espagnole, tout en s'ouvrant sur l'avenir du SME.

**Mots-clés** : sous-titrage intralinguistique, sous-titrage pour sourds-et-malentendants (SME), histoire du SME, conventions du SME, France, Espagne.

### ABSTRACT

*Despite their geographical, linguistic and cultural proximity, and the fact that they have a shared tradition in terms of audiovisual translation, being both largely dubbing countries, France and Spain respond to different professional standards regarding subtitling for the deaf and hard-of-hearing (SDH). We offer a descriptive-comparative study on the history and standards of SDH in both countries, to give an overview of the history of this professional activity and explain the standards of SDH in France and Spain. This survey will be particularly interesting for the reader who seeks to learn about SDH in these countries and looks for information on how this activity is carried out today. Finally, the article also tries to identify the problems or the possible limitations of the French and Spanish standards, while providing alternatives to open up the possibilities and standards for SHD.*

**Keywords**: intralinguistic subtitling, subtitling for the deaf and hard-of-hearing (SDH), SDH history, SDH standards, France, Spain.

Parler de TAV a longtemps signifié traiter des deux modalités les plus répandues au niveau mondial, c'est-à-dire doublage et sous-titrage, ainsi que d'autres modalités mineures comme le *voice-over*, l'interprétation simultanée, la narration, le doublage partiel, le commentaire libre ou la traduction à vue (Chaume, 2004 : 31-40). Cependant, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, la notion d'accessibilité fait son entrée dans le monde de la TAV ; elle s'élargit donc pour accueillir d'autres modalités telles que l'interprétation en langue des signes, le sous-titrage pour sourds et malentendants et l'audiodescription pour aveugles et malvoyants, qui rendent les produits audiovisuels accessibles aux porteurs de handicaps sensoriels.

Le sous-titrage pour sourds et malentendants (SME)<sup>1</sup> – modalité objet de notre recherche – est un type de sous-titrage qui pose par écrit, outre les dialogues du programme audiovisuel reformulés, des informations sur des éléments que le public sourd ou malentendant ne peut percevoir ou ne percevoir que partiellement sans aide, par exemple l'information contextuelle qui accompagne les dialogues, les effets sonores ou la musique (Díaz Cintas, 2006 : 6).

Ce service de soutien à la communication est communément dénommé *sous-titrage intralinguistique*, soit le type de transfert linguistique qui caractérisait les premiers sous-titres apparus à la télévision (Zárate, 2014 : 41). Bien que de nos jours la plupart du SME demeure intralinguistique, il est également possible de trouver du SME interlinguistique en DVD (Neves, 2008 : 131).

Depuis son apparition en 1973 à la télévision américaine (Pereira, 2005 : 162), le SME n'a cessé d'évoluer et de croître, et nombreux sont les pays à offrir ces services non seulement à la télévision, mais aussi en DVD et Blu-ray, dans les salles de cinéma, au théâtre ou à l'opéra. En outre, au cours des dernières années, afin d'établir et garantir un accès équitable aux médias audiovisuels, les gouvernements de différents pays ont établi des réglementations définissant les pourcentages minimaux de programmes télévisuels qui devaient bénéficier de sous-titres (ST) à l'attention des déficients auditifs (ainsi qu'un pourcentage d'audiodescription et d'interprétation en langue des signes, selon les pays). Ces réglementations nationales – définies en Europe par la Directive 2007/65/CE « Services de médias audiovisuels » du Parlement européen et du Conseil du 11 décembre 2007<sup>2</sup> – ont favorisé l'accroissement considérable du volume de programmes sous-titrés pour les sourds, allant parfois jusqu'à rendre le SME obligatoire<sup>3</sup>. Cependant, selon Muller : « [...] scholars, professionals and associations [...] lamented that regulations of this kind [...] promoted the rapid increase in the quantity of SDH to the detriment of quality » (2015 : 135). Afin de garantir la qualité du SME, il existe des standards élaborés par des associations de sourds, des entreprises, des chaînes, etc. : en France, la *Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes* (2011) et en Espagne, la norme UNE 153.010:2012 *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*. Si ces réglementations représentent un progrès en termes de qualité et de normalisation, elles comportent néanmoins lacunes et imprécisions.

Nous proposons ici un travail descriptif et comparatif sur l'histoire et les conventions du SME en France et en Espagne en nous appuyant sur des études antérieures (Pereira, 2005 ; Neves & Lorenzo, 2007 ; Muller, 2015). Le choix de ces pays a été déterminé en premier lieu par le fait que

---

1. En France, les appellations varient selon les laboratoires : VSM (version sourds et malentendants), VFMSM (version française pour sourds et malentendants), STSM (sous-titrage sourds et malentendants), SSM (sous-titrage sourds et malentendants) et SM ou SME (sourds et malentendants). On adopte ici l'abréviation SME, l'une des plus utilisées dans le secteur professionnel.

2. <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=URISERV:l24101a&from=FR> (tous les liens hypertexte cités dans cet article étaient actifs le 13 août 2017).

3. Voir les rapports [http://media.wix.com/ugd/c2e099\\_098aaba4b05ee8f7fed8b0add0b8c332.pdf](http://media.wix.com/ugd/c2e099_098aaba4b05ee8f7fed8b0add0b8c332.pdf) et [http://media.wix.com/ugd/c2e099\\_0921564404524507bed2ff3648781a3c.pdf](http://media.wix.com/ugd/c2e099_0921564404524507bed2ff3648781a3c.pdf).

les auteurs de cet article œuvrent dans ce secteur depuis plus de quinze ans et, en second lieu, parce qu'en dépit de leur proximité géographique, linguistique, culturelle et traditionnelle (pays largement « doubleurs » en termes de TAV), France et Espagne répondent à des conventions professionnelles différentes quant au SME. Nos objectifs sont, d'abord, d'offrir une vue d'ensemble de l'histoire de l'activité et d'exposer les conventions du SME dans les deux pays (cet état des lieux intéressera le lecteur qui souhaite se familiariser avec le SME dans ces aires géographiques et obtenir des informations sur les us actuels de l'activité), puis d'identifier les problèmes ou possibles limites des conventions française et espagnole, et enfin d'envisager l'avenir du SME.

## **Histoire du SME en France**

Depuis son apparition sur les écrans français au début des années 1980 et l'inscription au cahier des charges de chaque chaîne de l'obligation de sous-titrer en 1984, le SME a connu des évolutions sur la forme comme sur le fond. En France, six étapes cruciales sont rappelées ici.

### ***Système Antiope, ou les premiers sous-titres en SME<sup>4</sup> en 1972***

Utilisée au départ pour des informations simples à l'écran (bulletin météo, résultats de courses, informations et programmes de la journée), l'exploitation commerciale d'Antiope commence en 1979 sur Antenne 2 (France 2 depuis septembre 1992). L'évolution technique a permis en 1983, sur cette même chaîne, l'utilisation du système à des fins de sous-titrage SME pour trois émissions, puis quinze en 1984, sur les chaînes nationales (TF1, Antenne 2, FR3) et trente en 1985. La norme elle-même évolue : les premiers sous-titrages SME étaient en majuscules et sans accents (car assimilés à des « titres » ou synthés / bandeaux d'information). Le français écrit nécessite la présence d'accents ; sans ceux-ci, la compréhension d'une phrase apparaissant quelques secondes à l'écran est difficile pour tout public, *a fortiori* s'il n'a pas ou peu accès au canal auditif comme référent ou semi-référent ; l'information reste parcellaire. Peu à peu, les chaînes adoptent une typographie plus lisible et les programmes sous-titrés en SME se multiplient. Le système Antiope n'est qu'un système de diffusion (aux chaînes de l'adopter et l'adapter). En service durant trente ans, notamment via le Minitel, il cède la place au système européen de télétexte dérivé du Ceefax. Antenne 2 et FR3 passent au nouveau standard, suivies par TF1. Le 18 juillet 1991 a lieu le lancement officiel de « télétexte info » en norme européenne sur Antenne 2.

### ***Premier sous-titrage en direct intralinguistique***

À l'aube des années 1990, les premiers essais de sous-titrage en direct ont lieu sur la chaîne FR3. Éric Florence, actuel responsable du pôle Télétexte MFP (Multimédia France Productions) y prend part. Le programme visé a lieu 7 jours sur 7 (émission d'informations quotidienne 19/20) et le sous-titrage en direct alors mis en place allie un savant mélange d'expérimentation, de dactylographie et de reformulation. Cette expérience met en évidence trois points essentiels :

- a) nécessité de trouver une solution pour les programmes non préenregistrés ;
- b) nécessité de s'informer avant tout sous-titrage en direct ;
- c) présence d'une tierce personne (entre l'ordinateur et l'opérateur), permettant une reverbération, clef de voûte de l'actuel système.

Cette expérience prouve qu'un sous-titrage exhaustif (*verbatim*) sans reformulation ni préparation n'offre qu'un rendu parcellaire, marqué d'imprécisions et manques informatifs. Au mieux,

---

4. <http://www.ina.fr/video/RXC00000776/antiope-video.htm>, 02'50".

le spectateur bénéficie de tout le texte à l'écran mais sa diffusion rapide en empêche la lecture (Romero Fresco & Caschelin, 2013 ; entretien E. Florence). Le confort de lecture et la lisibilité<sup>5</sup> sont malmenés, mais cette expérience est une étape essentielle.

### ***Sous-titrage en direct par dactylographie***

Des années 1990 jusqu'en 2014, Antenne 2 sous-titre en direct, en dactylographie, les journaux télévisés et certains événements (comme le *Tour de France*, pratique abandonnée depuis 2011). Des journalistes de l'équipe rédactionnelle, ni traducteurs ni sous-titreur de formation, mènent à bien cette mission. Comme ils ont par définition accès aux informations et prompts avant diffusion, leurs ST sont précis mais incompatibles avec les normes techniques pour sourds et malentendants (notamment la lisibilité), et l'information, en vrai direct, reste parcellaire et très décalée, notamment à cause du temps nécessaire pour taper les phrases et les envoyer pour parution à l'écran. En tout état de cause, ce service a permis l'évolution du sous-titrage en direct et en semi-direct, se révélant pendant de nombreuses années la seule information nationale à la télévision pour le public ciblé.

### ***TVST « La Télévision sous-titrée »***

Cette chaîne éphémère de télévision généraliste totalement sous-titrée à destination des sourds et malentendants innove dans les normes de sous-titrage<sup>6</sup> (*Bande annonce TVST – promotion antenne 2001 sourds et malentendants*). Lancée le 19 novembre 2001 sur Canalsat, elle cesse fin mars 2002. Le but est de promouvoir « la culture sourde<sup>7</sup> », c'est-à-dire la communication avec les sourds et malentendants, quelle que soit sa forme (sous-titrage, sous-titrage en direct, LSF [langue des signes française]) avec des programmes généralistes mais aussi dédiés, pour tous publics (dessins animés, séries, documentaires, actualités, météo, etc.). Les innovations de TVST sont nombreuses : utilisation d'un panel de couleurs complet, icônes à l'écran, sous-titrage adapté (système Push [Ninsight] proche du téléprompteur : un ST sur trois lignes pour un défilement vertical alors inédit) ; on les qualifierait aujourd'hui de tentatives de ST créatifs. On y voit des présentateurs et opérateurs porteurs de handicap (Caschelin, 2001).

La chaîne a ses limites : le concept de canal sous-titré dédié peut amener à l'isolement et la stigmatisation de la communauté sourde et malentendante<sup>8</sup> et le fait que la chaîne soit payante (bouquet satellite Canalsat) restreint le nombre d'abonnés, ce qui n'induit pas de forts investissements. De nouveaux programmes ne peuvent être achetés et les rediffusions s'enchaînent<sup>9</sup>. Un cercle vicieux économique se met alors en place et, malgré l'intérêt public et général de la chaîne, celle-ci dépose le bilan six mois après son lancement.

### ***Intervention de Jérémie Boroy***

2007 signe l'avènement du sous-titrage SME en direct par reconnaissance vocale du point de vue de la production (les principales chaînes, TF1, France Télévisions, Canal + et M6, en concu-

5. Nombre de caractères pouvant être lus par le spectateur mis en corrélation avec la durée d'apparition du ST ; la lisibilité définie par la *Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes* est de 12 car/sec., critère utilisé par tous les acteurs du SME en France.

6. Voir : <http://web.archive.org/web/20011217065931/http://www.tvst.fr/presentation.htm> et <https://www.youtube.com/watch?v=xk4Pcq6-o-s>.

7. Voir : [http://web.archive.org/web/20011211023548fw\\_/http://www.tvst.fr/index.html](http://web.archive.org/web/20011211023548fw_/http://www.tvst.fr/index.html).

8. Rencontre avec le personnel de Swiss TXT (entreprise d'accessibilité dont sous-titrage en direct), septembre 2013, étude du cas TVST.

9. Entretien avec Stéphane Marsot, Consultant Technique et Exploitation Audiovisuel lors de la fermeture de la chaîne.

rence et par souci d'information, mettent en place le sous-titrage en direct de manière effective). Les techniques et équipes se préparent et s'affinent depuis 2004.

Le 29 mars 2007, dans le journal télévisé de 20 heures de TF1, Jérémie Boroy, président de l'UNISDA, explique qu'il est anormal que l'on demande à 5 à 7 millions de Français (communauté malentendante estimée en France) de voter, alors qu'ils n'ont pas accès à la même qualité ou quantité d'information que les autres, un déni de la Loi Handicap de 2005 (devenue Loi Accessibilité en 2015). Pour lui, le sous-titrage en direct est « révolutionnaire » et il loue son apparition, bien que tardive. TF1 sous-titrera son JT en direct via la reconnaissance vocale à partir du 2 avril 2007<sup>10</sup>, à la suite de M6 et Canal + qui sous-titraient depuis peu via ce système<sup>11</sup>.

### ***Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes***

Les productions et équipes de sous-titrage en direct se perfectionnent, devenant plus spécialisées et précises dans leurs méthodes, les unes s'inspirant parfois des autres (utilisation du système Push, par exemple), parfaissant le PAF (paysage audiovisuel français) et, le 12 décembre 2011, est signée la *Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes*, avènement détaillé par Muller :

The ensuing discussions in France between associations, subtitlers and the Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA) informed a directive in the 2010 governmental Program, which entailed the creation of a reference document about minimum SDH requirements (Secrétariat d'État chargé de la Famille et de la Solidarité 2010). This document, the *Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes* was signed by major SDH stakeholders and put into practice on 12 December 2011. Written by a consortium of interested parties and published by the CSA, the *Charte* reflects customary French SDH norms or, as is the case with rules 7 and 11, homogenizes them. (2015 : 78)

Très facilement disponible, publique et établie à la fois pour les programmes préenregistrés et en direct, cette charte a pour but de poser les grandes lignes du SME, activité devenue multiple et « interprétée » au fil des ans (dérives des *freelances*, culture d'entreprise, demandes spécifiques des chaînes). Pour assainir et recentrer les normes françaises (couleurs, ponctuation étendue, placement, lisibilité), elle est établie avec le concours d'associations et collectifs de sourds et malentendants, d'entreprises dédiées (appelées laboratoires) et avec le gouvernement (ministre de la Culture). C'est donc un document à la fois politique, pratique et historique servant l'évolution du SME français, désormais reconnu, normé, incluant les deux techniques (préenregistrée et en direct) et répondant aux besoins du public cible.

Le SME est régi par le CSA. La loi stipule que toute chaîne de télévision rassemblant plus de 2,5 % d'audience doit sous-titrer 100 % de ses programmes (sauf publicités et bandes annonces) ; si le SME existe en France depuis les années 1980, de nouvelles solutions *ad hoc* ont donc dû être trouvées pour sous-titrer les programmes de tout type (en direct ou préenregistrés). Cette loi vise directement les chaînes du groupe France Télévisions (France 2, France 3, France 4, France 5 et France Ô), TF1, Canal +, M6 et Arte (avec un aménagement lié à son statut binational). Depuis 2012, toutes ces chaînes sous-titrent 100 % de leurs programmes de manière effective (obligation en vigueur dès 2010, atteinte en 2012). W9 et TMC, qui réalisent désormais plus de 2,5 % d'audience, les ont rejointes. Pour les chaînes avec moins d'audience (câble, par exemple), un pourcentage de programmes à sous-titrer est mis en place. Les chaînes d'information (telles que BFM

10. <http://www.leblogtvnews.com/article-6100439.html>.

11. <http://www.unisda.org/spip.php?article108>.

TV, iTELE ou LCI) doivent mettre à l'antenne trois journaux sous-titrés et un journal traduit en langue des signes du lundi au vendredi, et quatre journaux sous-titrés les week-ends et jours fériés<sup>12</sup>. Le 1<sup>er</sup> septembre 2016 a été créée une nouvelle chaîne d'informations publique, France info, soumise aux mêmes obligations mais qui prévoit le sous-titrage de six JT par jour, doublant ainsi ses obligations<sup>13</sup>.

## Histoire du SME en Espagne

Trois étapes fondamentales jalonnent l'histoire du SME en Espagne.

### *Origine*

Quelques années après d'autres pays européens comme le Royaume-Uni, la Belgique (région flamande), la France, l'Allemagne, l'Italie ou les Pays-Bas (Remael, 2007 : 24), les premiers ST à destination des sourds, s'inspirant du modèle de la BBC, sont diffusés sur le canal autonome catalan Televisió de Catalunya (TV3) en 1990, conjointement au lancement du système de diffusion Télétex. Quelques films, la série *La Granja* et, à partir de 1991, le journal télévisé du soir bénéficient de la diffusion sous-titrée (Bartoll, 2006, cité in Matamala & Orero, 2009 : 301). Deux mois après l'apparition du SME sur la chaîne catalane, la télévision nationale (TVE) commence aussi à le proposer (Pereira, 2005 : 166).

### *Évolution et normalisation*

Par la suite, entre 1997 et 2003, d'autres chaînes privées (Telecinco, Antena 3, Cartoon Network, Disney Channel) ou autonomes (Canal Sur, Euskal Telebista, Telemadrid, Canal Nou) intègrent progressivement le SME dans leur programmation (Díaz Cintas, 2010 : 161). Au cours de ces années commencent aussi à être diffusés les premiers sous-titrages de programmes en direct. Après les expérimentations de TV3 et de TVE en 1990 et 1991, qui sous-titrent des programmes en semi-direct (en suivant un scénario préalable à partir duquel étaient élaborés les ST, lancés manuellement en direct), TV3 développe en 2000 sa propre méthode, connue sous le nom de « sémaphore », pour sous-titrer en direct avec l'aide de claviers QWERTY, aucun clavier de sténotypie en langue catalane n'existant alors (Orero, 2006). Ce n'est qu'à partir de 2004 que commence à être utilisée la technique du sous-titrage SME en direct par reconnaissance vocale (*respeaking*) pour couvrir les ST des parties non scénarisées des actualités en espagnol sur TVE (interviews plateau, par exemple).

Au début des années 2000, l'intérêt pour l'amélioration de l'accès aux médias des publics sourds grandit. Ainsi, en 2001 est approuvée la *Ley de Fomento y Promoción de la Cinematografía y el Sector Audiovisual*<sup>14</sup> (Loi relative à la favorisation et la promotion de la cinématographie et du secteur audiovisuel), qui inclut des subventions publiques pour les films incorporant des mesures d'accessibilité pour les publics handicapés.

En 2002, les responsables du sous-titrage des chaînes privées Telecinco et Antena 3 réclament une nouvelle loi régissant et favorisant l'accès des personnes sourdes aux médias. Finalement, en réponse aux demandes du public sourd qui exige une plus grande qualité et l'unification des

12. <http://www.csa.fr/Television/Le-suivi-des-programmes/L-accessibilite-des-programmes/Pour-les-personnes-sourdes-ou-malentendantes-le-sous-titrage/Obligations-des-chaines>.

13. <http://www.francetvinfo.fr/>.

14. [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2001-13268](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2001-13268).

critères de SME à la télévision<sup>15</sup>, en septembre 2003 est publiée la norme UNE153.010:2003, *Subtitulado para persona sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del Teletexto* (AENOR, 2003)<sup>16</sup>, qui prévoit la participation active d'organismes tels l'AENOR (Association espagnole de normalisation et de certification), la FIAPAS (Confédération espagnole de familles de personnes sourdes) ou la CNSE (Confédération nationale de personnes sourdes), ainsi que celle de chaînes de télévision publiques et privées, de sociétés de ST, de l'Association d'implants cochléaires et des professionnels de ces secteurs.

En 2004 se produit un événement important dans le paysage national de l'accessibilité audiovisuelle : la signature d'un protocole pour la création du CESyA (Centre espagnol de sous-titres et d'audiodescription) par la FIAPAS, la CNSE et le CERMI (Comité espagnol de représentants de personnes handicapées). Il ouvre en 2006 pour favoriser l'accessibilité dans les médias via les services de sous-titrage et d'audiodescription, coordonner des actions de recherche et de formation homologuée, etc. Aujourd'hui, c'est la principale référence nationale en matière d'accessibilité audiovisuelle.

### ***Passage à la télévision numérique et législation***

En 2010 a lieu une autre étape essentielle pour l'avenir du SME en Espagne : le passage à la télévision numérique terrestre (TNT). Il entraîne une augmentation du nombre de chaînes télévisées et de programmes sous-titrés et de nombreuses chaînes commencent à diffuser des ST numériques de type DVB, avec une plus grande qualité graphique et plus de performances (possibilité de plus de couleurs, typographies, formats, etc.) que les ST diffusés en Télétex (CERMI, 2015 : 84). Selon des données de 2014 (*ibid.* : 89), certaines chaînes continuent à diffuser leurs ST en Espagne uniquement via le Télétex (*Energy*), tandis que d'autres ne le font qu'avec des sous-titres DVB (Disney Channel, Paramount, Telecinco, Cuatro, FDF et Divinity) ou utilisent les deux procédés (La 1, La 2, 24h, Clan, Antena 3, La Sexta, Neox, Nova, Boing et Tdp). On peut supposer que dans un avenir proche, avec l'avancée des technologies de diffusion, tous les canaux offriront des sous-titres DVB<sup>17</sup>. Afin de s'adapter aux nouvelles technologies – DVD, télévision numérique ou télévision via Internet – et de compléter ou clarifier certains aspects, le comité d'élaboration de la norme UNE 153.010:2003 commence dès 2008 à œuvrer à sa mise à jour et son amélioration. Après une longue période de travail, auquel prennent part des universités espagnoles et britanniques, la norme UNE 153.010:2012 *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva* est publiée en 2012<sup>18</sup>. Comme la précédente, elle fait progresser l'activité, bien qu'elle présente aussi des limites et que certains points restent vagues ou imprécis (voir plus bas).

En 2010 est publiée la *Ley General de Comunicación Audiovisual* (Loi générale relative à la communication audiovisuelle) du 31 mars<sup>19</sup>; depuis son approbation, elle a permis la croissance du marché professionnel de l'accessibilité, prônant une augmentation progressive du volume de programmes accessibles (dans le cas du SME, jusqu'à 90 % des programmes sous-titrés sur les chaînes publiques et 75 % sur les privées). En 2010, les chaînes espagnoles sous-titrent en

---

15. Il n'existait pas jusque là de critères unificateurs du SME en Espagne. Les chaînes ou sociétés de sous-titrage élaboraient leurs propres feuilles de style ou critères, prenant pour référence des documents comme les *ITC Guidance on Standards for Subtitling* (1993, 1999) britanniques, qui circulaient au sein des sociétés de ST espagnoles (Neves & Lorenzo, 2007 : 108).

16. <http://www.aenor.es/aenor/normas/normas/fichanorma.asp?tipo=N&codigo=N0029761&pdf=#.V9V6W5iLS00>.

17. Voir Tamayo Masero (2015 : 178-179) pour un tableau comparatif des caractéristiques des 2 types de ST.

18. <http://www.aenor.es/aenor/normas/normas/fichanorma.asp?tipo=N&codigo=N0049426#.WIMaCPnhDIU>.

19. <http://www.boe.es/boe/dias/2010/04/01/pdfs/BOE-A-2010-5292.pdf>.



moyenne 37 % de leurs programmes, pourcentage qui atteint 67 % en 2014. Par conséquent, bien que les pourcentages visés n'aient pas été atteints, l'évolution a été positive, puisqu'en quatre ans, le volume d'émissions sous-titrées à la télévision a quasiment doublé.

Enfin, même si le phénomène est plus lent qu'à la télévision, de nombreuses œuvres audiovisuelles au cinéma, en DVD, au théâtre ou à l'opéra sont également accompagnées de SME. Des associations et organismes comme FIAPAS et CESyA, ainsi que les projets comme *Cine Accesible*<sup>20</sup>, réalisent un travail notable dans le développement constant du SME et l'amélioration de l'accès à l'information des sourds et malentendants en Espagne.

## Application des conventions ou standards en Espagne et en France

Cette partie, plus concrète et technique, s'inspire, pour la France, de deux sources principales : la *Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes* (2011) et les Normes STSM MFP (Multimédia France Productions, n° 1 du SME en France, avec environ 15 000 heures de programmes par an). Pour l'Espagne, la source majeure est la norme UNE 153.010:2012.

En France, les normes pour le sous-titrage SME, élaborées avec le concours d'organismes spécialisés, s'utilisent de la même façon depuis les années 2000, fait qu'il convient toutefois de nuancer :

In terms of SDH conventions on French TV, a colour coding system is in place and can be found on all channels for every type of programme. This system is remarkably different from the one used in any of the countries taking part in the DTV4ALL project. Although originally thought to have been created following a harmonisation of SDH norms in spring 2001, recent further research has revealed that this code was created between 1982 and 1984 in collaboration with a group of Deaf people from the National Institute of the Young Deaf of Paris (Constantinidis 2012, personal communication). (Muller, 2015 : 47)

Les couleurs à appliquer selon la réplique et le contexte et certaines normes orthotypographiques (tirets d'intervention ou points de suite), déjà en usage, se sont généralisées progressivement. En revanche, avec l'avènement de différents médias (VHS, Laserdisc, DVD, Blu-ray, VAD, Internet, câble, multicanaux, choix multiples, TNT), les laboratoires, chaînes et indépendants ont peu à peu interprété certaines règles. En décembre 2011, une charte redéfinit les principes fondamentaux de l'activité pour la recentrer sur la qualité et statuer sur des différences entre certains critères de manière à homogénéiser la discipline (*Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes*). Ces normes, qui n'ont rien de nouveau pour la partie sous-titrage en différé, régissent l'activité du sous-titrage en direct et servent de mètre étalon aux règles françaises en matière de SME. Elles restent tout de même assez larges mais rafraîchissent les directives existantes. La charte est d'ailleurs utilisée et appliquée telle quelle par certains laboratoires qui s'y réfèrent constamment dans leurs productions quotidiennes (Boulevard des Productions, Ericsson) (Rapports de stage et entretiens 2015/2016 ITIRI). La force du texte est ainsi définie par Muller : « Although the *Charte* is not legally binding for its signatories, the *CSA* does, however, have the power to send a formal warning and later penalize those signatories who disregard it » (*ibid.* : 136).

En Espagne, la norme de référence UNE 153.010:2012 vise à homogénéiser les conventions et établir des exigences minimales de qualité pour les ST destinés aux sourds et malentendants. Bien que plus vaste et détaillée que la norme française, elle a également ses limites et impré-

20. <https://www.fondationorange.com/programme-cinema-accessible/>.

cisions. Ce fait et le caractère non obligatoire de la norme peuvent expliquer la relative hétérogénéité observée dans la mise en œuvre de certaines conventions par les chaînes. En Espagne, contrairement à la France, les chaînes qui ne suivent pas la norme UNE ne sont pas sanctionnées. De plus, chaque chaîne, si elle le souhaite, peut disposer de son propre guide de style pour le SME. Il n'existe aucun organisme pour contrôler le respect de la norme par les chaînes, ni la Loi de la communication audiovisuelle ni le pourcentage de programmes de télévision à sous-titrer. Seule le CESyA effectue des rapports périodiques détaillant le nombre d'émissions de télévision bénéficiant d'accessibilité, mais sans sanction pour les chaînes ne respectant pas les pourcentages légaux.

Nous présentons ici les recommandations des deux réglementations regroupées selon les paramètres de Tamayo Masero (2015 : 79-132), car il s'agit d'une des classifications les plus complètes et faciles à appliquer à ce jour pour l'étude du SME. Ces critères incluent : vitesse de lecture, format et position des ST, conventions orthotypographiques, identification des personnages, information contextuelle (code paralinguistique et gestes sonores), indications sonores et musique<sup>21</sup>. Nos objectifs sont les suivants :

- 1) les faire connaître à un lecteur non familiarisé avec la pratique du SME ;
- 2) réfléchir aux différentes solutions adoptées quant aux problèmes communs de la modalité ;
- 3) identifier les possibles limites des normes des deux pays ;
- 4) faire des propositions pour l'amélioration de l'activité en général.

### ***Vitesse de lecture***

La vitesse de lecture du ST est celle à laquelle les ST sont émis à côté des images pour comprendre le texte audiovisuel (Romero Fresco, 2015, cité in Tamayo Masero, 2015 : 80). Ce concept, basé sur la vitesse de lecture d'un public d'adultes à audition normale, correspond à environ 66 % de la vitesse de la parole moyenne (de Linde & Kay, 1999 : 11), ce qui signifie que les ST devraient être réduits d'un tiers pour être lus confortablement. Pour les sourds et malentendants, la vitesse de lecture est réduite car leurs compétences de lecture et d'écriture sont souvent restreintes. De Linde et Kay indiquent par exemple que les adultes sourds ou malentendants présentent les capacités de lecture d'enfants à audition normale de neuf ans (1999 : 21). Cependant, il n'y a nulle homogénéité de ces compétences chez les spectateurs sourds car de nombreux facteurs influent, tels le degré de surdité, le moment de l'acquisition de la langue orale et écrite, le degré d'exposition aux ST ou la présence d'appareils auditifs ou implants.

Il existe de nombreuses études pour déterminer la vitesse de lecture la plus confortable pour ce public, mais les résultats sont mitigés. Une étude menée auprès de 21 personnes présentant une surdité modérée, 21 une surdité sévère et 22 une surdité profonde (OFCOM, 2006) a conclu que la vitesse ne doit pas dépasser les 180 mots-minute ou 15 caractères-seconde (Romero Fresco, 2010 : 180). D'autres études avec des publics présentant différents degrés de perte auditive et d'autres dont l'audition était normale (Burnham *et al.*, 2008 : 395) ont montré que les participants sourds préféreraient des vitesses beaucoup plus réduites, environ 130 mots-minute.

La norme de la charte française préconise une vitesse de lecture de 12 car./sec pour des adultes sourds. Notons qu'un pourcentage de correction de lisibilité s'applique en fonction de la longueur/durée du ST (12 car./sec mais 20 pour deux ST, 36 pour trois et 60 pour quatre) et que les vitesses constatées en sous-titrage en direct (autour de 20 car./sec) n'offrent pas actuellement

---

21. Nous n'incluons pas ici les paramètres « vocabulaire » et « syntaxe » traités par Tamayo Masero (2015) car il n'y a pas d'information sur ces aspects dans les normes française et espagnole.

le meilleur confort de lecture, bien que la charte prône la reformulation plutôt que l'exhaustivité ; la difficulté de la tâche elle-même et la différence entre intervenants à sous-titrer en fonction de leur débit sont des explications plausibles. Les principaux griefs des publics cibles en France sont la désynchronisation de certains ST et, pour le direct, la vitesse et le décalage entre locuteur et ST<sup>22</sup>.

Plus concrètement, la charte préconise 12 car./sec, sans *distinguo* entre préenregistré et direct, mais précise néanmoins : « Les laboratoires seront incités à respecter ces critères avec une tolérance de 20 % ». La norme interne STSM de MFP se rallie à ce chiffre, que les opérateurs *free-lance* et employés doivent respecter.

En Espagne, la vitesse de lecture pour le public adulte sourd est supérieure à la vitesse fixée en France, mais similaire à celle de la norme de la BBC (2016) : 15 car./sec. Toutefois, l'une des principales plaintes des usagers de SME en Espagne (CERMI, 2015 : 187) est la vitesse de lecture excessive des ST à la télévision.

Malgré l'absence de consensus entre chercheurs, associations de sourds et normes, une conclusion s'impose : la réduction de la vitesse des sous-titres SME est nécessaire pour fournir des ST lisibles à ce public. En conséquence, il semble clair que des ST reformulés, plutôt que littéraux, permettraient une meilleure compréhension de lecture. Cependant les associations de personnes sourdes et l'industrie en général préconisent encore des ST exhaustifs (Neves, 2008), même si ceux-ci imposent une vitesse de lecture quasi impossible à suivre. La norme espagnole soutient l'exhaustivité dans les sous-titres, et, seulement dans les cas de vitesse de lecture très élevée, préconise des stratégies de réduction ou omission d'information.

Ni la norme française ni l'espagnole n'établissent de *distinguo* officiel quant à l'application d'une lisibilité différente selon le format (dessin animé, débat politique, par exemple). N'importe quel sous-titrage venant s'apposer sur une œuvre mouvante, le rythme, le débit de parole, la prosodie des personnages et l'œuvre elle-même viennent moduler ces critères de manière plus subjective. En outre, pour chaque ST, l'opérateur doit trouver un consensus dans sa production pour contenter les publics sourds et malentendants. Il s'agit bien d'une adaptation à tous les niveaux.

Le tableau suivant résume les conventions présentées dans ce volet :

	France	Espagne
Vitesse de lecture	12 car./sec en différé + de 20 car/sec en direct.	15 car./sec. pour public adulte selon la réglementation.

### ***Format et position des sous-titres***

La compréhension d'un message écrit dans un ST va au-delà de la compréhension du sens des mots qui le composent. Le format et le positionnement sont essentiels pour assurer lisibilité et compréhension. Voici quelques-unes des conventions les plus importantes des règlements nationaux à ce sujet.

En France, le ST se place par défaut sur la ligne 23 de l'écran, c'est-à-dire en bas, juste au-dessus de la zone de sécurité (ou sécu titre), elle-même située à 10 % des limites de l'écran. Il peut être repositionné verticalement s'il se trouve sur une information déjà à l'écran (cartons, synthé, bandeau, déroulant). Dans ce cas, le ST est relevé au-dessus de l'information, à laquelle il donne priorité. Il doit se placer latéralement sous la bouche du locuteur afin de montrer au public qui

22. Rencontres Caschelin et public sourd, mars 2016, Toulouse ; visite Daniel Abbou pour l'émission *L'Œil et la Main*, MFP 2010.

parle et éviter toute confusion. C'est un premier moyen d'identification du personnage. On ne place en aucun cas un ST sur la bouche d'un personnage.

En interlinguistique, un ST se compose toujours de deux lignes. En intralinguistique, un ST comprend également deux lignes, sauf en cas de dialogues. Dans ce cas, une ligne vide est insérée entre les répliques, favorisant ainsi la lecture. Les deux lignes utiles sont donc séparées par une ligne exempte de toute information. La charte française rappelle : « Le sous-titre, limité à deux lignes pour les programmes en différé et à trois lignes pour le direct, ne doit pas cacher, dans la mesure du possible, les informations textuelles incrustées ni les éléments importants de l'image. »

Les indications sonores et les titres de chansons se placent en bas à gauche, en ligne 23 et portent une couleur spécifique (respectivement rouge et magenta [associé au violet]).

Le nombre maximal de caractères par ligne en intralinguistique est de 35 ou 36, nombre tempéré donc par la lisibilité (35 pour les Normes STSM de MFP).

En Espagne, la norme UNE fixe la création des ST en bloc de 2 lignes, avec 37 caractères maximum par ligne, statiques et centrés en bas de l'écran (sauf en cas de panneaux en bas de l'écran ou d'interprète en langue des signes sur la partie inférieure droite, les ST étant alors placés respectivement en haut de l'écran ou en bas à gauche). Les ST relatifs aux éléments sonores et indications musicales se placent eux, au contraire de la France et d'autres pays – Royaume-Uni, Italie ou Allemagne –, sur la partie supérieure droite de l'écran.

Malgré les conventions indiquées dans la norme espagnole, certaines chaînes expérimentent d'autres options de positionnement : les chaînes catalane TV3 et basque EITB commencent à placer les ST sous les personnages, comme en France. Bien que l'on puisse penser que ce placement, sous les personnages ou à proximité d'une source sonore pertinente à l'écran, facilite la compréhension du message global, cela participe également de la distraction du spectateur, en raison du principe « *minimum eye movement* » (Díaz Cintas & Remael, 2007 : 87), en particulier dans le cas de mouvements de caméra rapides, notamment si un personnage à gauche se retrouve à droite au plan suivant. Plus d'études sur la réception des différents formats et positions des ST seraient nécessaires en SME<sup>23</sup>.

Le tableau suivant résume les conventions présentées ci-dessus :

	France	Espagne
<b>Format et position des sous-titres</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Blocs de 2 lignes utiles, 35 à 36 car.</b> placés sous la bouche du perso.</li> <li>3 lignes pour les dialogues : <ul style="list-style-type: none"> <li>-Ca va ? LIGNE n° 1</li> <li>/// [ligne vide] /// LIGNE n° 2</li> <li>-Ca va bien ! LIGNE n° 3</li> </ul> </li> <li>• <b>Indications sonores et musicales :</b> en bas à gauche de l'écran ; paroles sous la bouche du perso.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Blocs de 2 lignes, 37 car.</b> par ligne, <b>statiques et centrés en bas</b> de l'écran.</li> <li>• <b>Indications sonores et musicales :</b> <b>partie supérieure droite</b> de l'écran.</li> </ul>

23. Voir propositions de Fox (2016) qui analyse les différentes positions des ST pour améliorer la lisibilité et la compréhension ou le mouvement du texte à l'écran pour aider à transmettre le rythme d'un dialogue ou une chanson.

### ***Conventions orthotypographiques***

Ce paramètre prend en compte des aspects tels que l'utilisation de l'italique, la capitalisation, les tirets ou points de suspension, entre autres, d'une grande importance car ils affectent directement la lisibilité et la compréhension des ST. Voici quelques-unes des conventions SME les plus répandues dans les deux pays.

Nous avons vu un premier système d'identification du locuteur dans les normes françaises, via le placement. L'identification se fait également par un tiret d'intervention placé devant la réplique, chaque fois qu'un nouveau personnage prend la parole, comme indiqué dans la charte : « Utilisation systématique du tiret pour indiquer le changement de locuteur » et la norme MFP : « Mettre un tiret en début de prise de parole. On ne remet pas un tiret s'il n'y a pas eu changement de locuteur ». Les laboratoires ont le choix de mettre ou non une espace avant la réplique. On note même des différences au sein d'une même entreprise (espace présente avant la réplique en sous-titrage en direct à MFP, alors qu'elle est absente dans les programmes préenregistrés).

On note néanmoins une différence de taille quant à l'identification du locuteur entre le direct et le préenregistré : tandis qu'en préenregistré on utilise un tiret d'intervention, en direct, on utilise un « contexte » (terminologie en usage), c'est-à-dire que l'on note le nom du locuteur avant sa prise de parole ; ce point est d'ailleurs listé dans la charte officielle : « Distinction des intervenants par l'indication de leur nom en début de prise de parole et l'usage de couleurs appropriées, notamment lorsque le programme fait intervenir plusieurs personnes dans un échange qui peut être confus » ; ce *distinguo* est donc une conséquence directe de l'évolution de l'activité SME.

Le point 11 de la charte préconise l'utilisation de parenthèses pour indiquer les chuchotements et propos tenus en aparté, et de majuscules lorsque le texte est dit par plusieurs acteurs ; il est appliqué également par MFP et l'ensemble des acteurs du SME : « En MAJUSCULES quand plusieurs personnes disent la même chose en même temps (chœurs, foule...) » (Normes STSM MFP).

Les règles orthotypographiques ou de ponctuation étendue, nombreuses, permettent l'identification du personnage mais également du contexte dans lequel il s'exprime. C'est le cas avec l'astérisque qui se place devant tout ST reprenant une voix déformée (haut-parleur, téléphone, TV, mégaphone, etc.).

Exemple (normes MFP) :

\*-Ici Papa Tango Charlie,  
je vous entends très très bien.

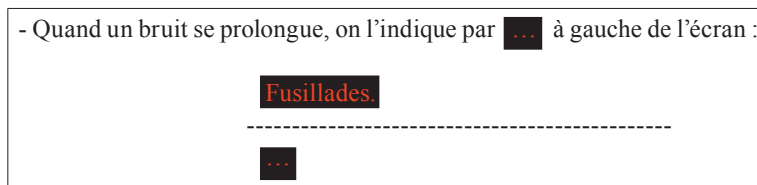
Un signe de ponctuation a été créé spécialement pour l'activité : les « .. » ou « points de suite », pour marquer le début/fin d'un ST quand la phrase n'est pas terminée (tombés en désuétude depuis 2012). Ils se plaçaient en début ou fin de sous-titre.

Exemple (normes MFP) :

-J'augmenterai  
la souffrance de tes grossesses,  
-----  
--  
..tu enfanteras dans la douleur,  
-----  
--  
..tes désirs se porteront vers  
ton mari, mais il dominera sur toi.  
-----

Les « ... », aussi appelés « points de pause » ou « points de suspension » se placent dans certains cas précis et peuvent revêtir une signification différente : selon l'usage en France, tout programme sous-titré en SME doit commencer par des points de suspension. On retrouve ces points dans d'autres cas : pause sans dialogue de plus de 20 secondes, répétition d'une indication sonore ou d'une musique (auquel cas ils ont une couleur bien spécifique). Ils sont toujours placés en bas à gauche de l'écran.

Exemple (normes MFP) :



Ces derniers points très spécifiques ne sont pas abordés dans la charte *per se*, mais on retrouve le même esprit d'aide à la compréhension pour le public SME.

En Espagne, les conventions les plus importantes de la norme quant à l'orthotypographie prônent une voix off et les incorrections de langage représentées par des italiques si la technologie le permet ; les majuscules suivent les règles d'usage, tout comme les points de suspension. Contrairement à la réglementation française, il n'y a pas de ligne vide entre les répliques d'acteurs qui dialoguent mais, à l'instar de l'usage en France, quand un tiret est utilisé devant l'intervention d'un personnage, aucune espace n'est laissée avant la réplique<sup>24</sup>.

L'emploi et les fonctions des ressources orthotypographiques comme l'astérisque, les points de suspension ou les majuscules varient considérablement de part et d'autre. Les possibilités offertes sont innombrables et d'autres études seraient utiles afin d'expérimenter différentes options – gras ou souligné par exemple – pour améliorer la compréhension du texte audiovisuel ou à des fins éducatives ou ludiques. Il peut également être intéressant d'utiliser la typographie (majuscules, taille, police, etc.) pour améliorer la lisibilité des ST ou aider à transmettre le ton du personnage ou de la scène. Il faut noter qu'en France les italiques ne sont pas autorisés pour le SME à la télévision (héritage du système Télétexte, normes édictées avant l'avènement de la TNT).

Le tableau suivant résume les conventions rappelées plus haut :

	France	Espagne
<b>Conventions orthotypographiques</b>	Points de suite .. Astérisque *- Tiret d'intervention -Aaa. Points silence / répétition / déb ... Parenthèses (Murmures.) Majuscules IL HURLE. / CACOPHONIE. Pas de car spéciaux / maj accentuées.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Voix off et incorrections du langage : <i>italique</i>.</li> <li>• Majuscules et points de suspension : selon la règle grammaticale.</li> <li>• Pas de ligne vide entre des répliques de personnes qui dialoguent.</li> </ul>

24. Voir Tamayo Masero (2015 : 99-103) pour un recensement plus exhaustif des conventions orthotypographiques de la norme espagnole.

## ***Identification des personnages***

L'identification des personnages est l'un des plus grands obstacles auquel ont à faire face les sourds et malentendants. Alors que les entendants ne rencontrent aucun problème pour associer le personnage qui parle avec la voix qu'ils entendent, les sourds et malentendants ont besoin d'une explicitation, en particulier si le personnage ne figure pas à l'écran, lorsque sa bouche n'est pas visible ou si plusieurs personnages apparaissent à l'écran ou partagent le même sous-titre.

Comme nous l'avons vu, plusieurs signaux participent en France de l'identification du personnage :

- Tiret d'intervention pour chaque nouvelle prise de parole
- Placement du ST sous la bouche du personnage
- Règles orthotypographiques et symboles (\* ; MAJUSCULES ; ( ) )
- Seul le nom du locuteur apparaît lors du sous-titrage en direct
- La couleur attribuée au personnage selon qu'il est à l'écran (Blanc) ou hors champ (Jaune) permet une désambiguïsation quant à l'identification du personnage.

Il ne s'agit donc pas pour la France d'une identification par nom ou par couleur *stricto sensu* mais d'une identification par le contexte, répondant à un ensemble de critères applicables.

En Espagne, les techniques d'identification de personnages sont au nombre de trois. Par ordre de priorité : utilisation de couleurs, « étiquettes » (terme en usage) et tirets. Les couleurs utilisées sont, dans cet ordre, selon l'importance ou la quantité de dialogue du personnage : jaune, vert, cyan, magenta et blanc. Choies en raison des possibilités techniques du Télétexte, elles pourraient être étendues ou modifiées grâce à de nouvelles options graphiques des sous-titres de type DVB, bien que des recherches dans le domaine suggèrent qu'un grand pourcentage d'utilisateurs du SME ait des problèmes de discrimination des couleurs (BBC, 2009). Ces modifications doivent être apportées avec prudence et faire l'objet d'une étude de réception préalable. Les « étiquettes » sont employées uniquement s'il est impossible d'utiliser des couleurs et si le dialogue prête à confusion. Elles contiennent le nom du personnage entre parenthèses et en majuscules avant le dialogue (équivalent des « contextes » en sous-titrage en direct en France). Contextes et étiquettes sont des moyens d'identification directs. Les tirets ne sont employés que si les interventions de deux personnages coïncident dans un même ST, en cas d'ambiguïté et s'il est impossible ou inapproprié de les différencier par des couleurs ou des étiquettes.

Compte tenu de l'hétérogénéité des conventions dans la pratique (positionnement, tirets, couleurs ou étiquettes) et des différents besoins du public visé, d'autres études de réception seraient utiles pour évaluer les préférences nationales sur ces techniques et expérimenter d'autres options comme l'utilisation de majuscules et minuscules pour les étiquettes, le positionnement sur l'écran pour identifier les personnages, la lisibilité de chaque couleur ou l'utilisation de différentes polices pour les divers personnages (Tamayo Masero, 2015 : 118). Le tableau suivant rappelle les conventions présentées dans cette partie :

	France	Espagne
Identification des personnages	<p>1. Blanc : personnage <b>parle à l'écran</b></p> <p>Jaune : personnage <b>parle hors-champ</b></p> <p>Rouge : <b>indications sonores</b></p> <p>Magenta : <b>indications musicales / chant</b></p> <p>Cyan : <b>pensées / voix-off.</b></p> <p>Vert : <b>transcript langues étrangères</b></p> <p>2. « Contextes » : nom du locuteur (seulement en St en direct).</p> <p>3. Tirets : à chaque nouvelle intervention.</p>	<p>1. Couleurs : <b>jaune, vert, cyan, magenta</b> et <b>blanc</b>.</p> <p>2. <b>Étiquettes</b> : nom du personnage, entre parenthèses et en majuscules avant le dialogue.</p> <p>3. <b>Tirets</b></p>

### Information contextuelle

L'information contextuelle comprend les données paralinguistiques (intonation, rythme et volume de l'intervention, ton de la voix, sons vocaux du personnage, comme toux, rires, cris, interjections, onomatopées, etc.) et les indicateurs de forme ou quantité (si les personnages parlent en même temps, par exemple) ; ajoutés au texte, ils l'enrichissent ou le nuancent en fournissant des détails qui ne seraient pas perceptibles pour le public sourd sur la façon de parler des personnages. Bien que l'inclusion d'informations paralinguistiques puisse être perçue par le public entendant comme redondante, elle est essentielle pour les sourds, car les signes qui accompagnent souvent l'acte de communication ne sont pas toujours visuellement interprétables.

En France, le code couleur en vigueur depuis les années 1990, sans modification sensible (d'après dix-huit ans d'expérience sur le terrain), ne se base ni sur les personnages ni sur leur fréquence d'intervention, au contraire du système espagnol, mais sur l'utilisation des couleurs selon le contexte à l'écran (à la fois dans la charte et les Normes STSM MFP) :

- blanc quand un personnage parle à l'écran ;
- jaune quand un personnage parle hors champ ;
- rouge pour les indications sonores ;
- magenta/violet pour les indications musicales ;
- cyan/bleu pour les réflexions intérieures / commentaires en voix off ;
- vert pour les retranscriptions de langues étrangères / traductions ;

(Magenta et violet représentent la même couleur en SME, la pigmentation et dénomination variant selon les logiciels, mais le référent reste identique.)

Une personne est notée présente à l'écran dès qu'une partie de son corps est visible, « même partiellement, même si on ne voit qu'une main ou qu'une épaule », comme le rappelle la norme MFP. Muller fait toutefois remarquer :

For the colour code to be effective one first needs to know the meaning of each colour, yet 41 % of the French survey participants answered that they did not know the colour code by heart. This is likely to make decoding the subtitles more difficult and to increase the overall reading time required. (2015 : 93-94)



Outre les couleurs, les situations contextuelles sont également rendues par des applications orthotypographiques. On a vu que lorsque plusieurs acteurs disent la même phrase, on écrit en majuscules (point 12 de la charte), mais s'il est impossible de prioriser une voix, on a recours à une contextualisation ou explicitation, comme dans l'exemple suivant :

Ils parlent tous en même temps. (MFP) – en rouge.  
BROUHAHA. (*Boulevard de Productions*) – en rouge.

Les parenthèses peuvent également jouer ce rôle d'explicitation, permettant au public d'avoir le dialogue ET l'information « murmures » ou « chuchotement » (voir point 11 de la charte), permettant de gagner en lisibilité puisque l'information sera comprise dans cet effet orthotypographique.

Exemple personnel :

(-Chut...) – en blanc.

Si un effet affecte la voix d'un personnage, il faut qualifier dans un premier ST le type de variation, puis écrire la réplique dans un second, comme dans ces exemples :

Exemple simple :

Avec une voix spectrale. – en rouge.

Exemple en dialogues :

ST1 : Il imite le président. – en rouge.  
ST2 : -Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs. – en blanc.

Il appartient au sous-titreur de prioriser les couleurs dans l'intérêt de son public et selon le sens commun. Un personnage n'a donc *a priori* aucune couleur spécifique. Selon son discours, la couleur attribuée évoluera en contexte. Le débat le plus courant porte sur la couleur à retenir dans le cadre de la qualification de musique (magenta/violet ou rouge ?) : le titre de la chanson ou la langue utilisée est une indication, et les paroles, elles, sont chantées. Autre questionnement : un message préenregistré mais humain comme la « voix » de la SNCF doit-il apparaître en jaune car hors champ ou bleu car diffusé ? En SME, le code couleur demande une véritable capacité d'adaptation et d'interprétation du professionnel quant à la priorisation.

Dans la norme espagnole, l'information contextuelle doit être présentée en majuscules, entre parenthèses et juste devant le texte auquel elle fait référence, dans la même couleur.

Exemple :

(LLORA) → (PLEURE), (ACENTO MEXICANO) → (ACCENT MEXICAIN), (AMBOS) → (ENSEMBLE).

Exemple personnel :

(CHUCHOTEMENT) Chut...

La réglementation espagnole n'établit aucune règle quant à l'emploi d'autres types de sons vocaux fréquents, interjections, onomatopées, ni n'indique s'il faut les sous-titrer tels qu'ils se prononcent ou choisir la description du son entre parenthèses. Ainsi, dans un même ST, on pourrait trouver « Oh » ou (SUSPIRA) → (SOUPIRE) ou « ¡Ay! » → « Aïe! » ou (LLORA) → (PLEURE). L'information contextuelle prévue dans la norme espagnole est, comme dans le

modèle français, très faible, ce qui peut conduire à utiliser différentes techniques sur diverses chaînes de télévision ou même à ne pas expliciter efficacement ces informations, générant la confusion pour le public. En revanche, les normes SME de la BBC (2016) sont beaucoup plus complètes à ce sujet et consacrent plusieurs sections aux explications détaillées sur la façon d'aborder l'intonation, l'émotion, les accents, troubles de la parole, discours inaudibles, silences, doutes, etc.

Le tableau suivant résume les conventions présentées dans ce volet :

	France	Espagne
<b>Information contextuelle</b>	<p>Les couleurs étant utilisées selon le contexte et non selon l'importance du locuteur, toute info contextuelle liée à la voix ou à la prosodie sera traduite par une indication sonore :</p> <p><b>Fort accent du nord.</b> <b>Avec une voix d'outre-tombe.</b> <b>Il imite telle personne.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Intonation, rythme et volume de l'intervention, ton de la voix, sons vocaux du personnage ou indicateurs de forme ou de quantité.</b></li> <li>• En <b>majuscules</b>, entre <b>parenthèses</b>, <b>devant le texte</b> auquel elle fait référence et dans la <b>même couleur</b>.</li> </ul>

### *Indications sonores*

Les effets sonores comprennent l'information kinesthésique sonore (Poyatos, 1994 : 25), c'est-à-dire les éléments audibles non liés aux discours des personnages ou du narrateur : sonnerie de téléphone, sirène d'une voiture de police, etc. Pour le public entendant, ce code n'est pas sous-titré, car les effets sonores sont aisément identifiables et universels, mais les personnes ayant une déficience auditive ont besoin d'une explicitation de ces effets. Il revient au sous-titreur de décider si le son doit être explicité en réfléchissant à sa pertinence et sa possible redondance avec d'autres codes du texte filmique.

En France, on doit utiliser le rouge pour les effets sonores et de voix et toute information liée à un son (s'il n'est pas chanté, auquel cas il sera en magenta/violet). Il convient, si la lisibilité le permet, de rédiger une phrase complète. On peut donc passer de : L'arbitre siffle. (17 car) à Coup de sifflet. (16 car) puis à Sifflet. (8 car) – en rouge.

Selon la durée du ST, l'information exprimée est donc plus ou moins longue. Il faut absolument éviter les spécifications contenant les mots « bruit » ou « son ».

On ne sous-titre que ce qui est hors information visuelle évidente : si l'on voit des personnes applaudir on ne sous-titre pas : Le public applaudit. – en rouge.

La charte en dit très peu quant à cette spécificité et cette évolution des normes au sein même de celle-ci (« Description des bruits significatifs qui ne sont pas induits par l'image ; il est inutile d'indiquer "explosion" si l'explosion se voit à l'écran ») ; elle prône néanmoins la meilleure lisibilité possible, c'est-à-dire des informations pertinentes, significatives et non parasitaires laissant au spectateur le meilleur confort de lecture. MFP, en revanche, revient sur ce point :

**- Les bruits significatifs :**

- En **ROUGE** et en faisant des phrases quand il y a la place d'en faire :  
**On frappe à la porte. / Le tonnerre gronde. / Le téléphone sonne.**
- Si la place manque : **On frappe. / Tonnerre. / Téléphone.** peuvent suffire.
- Inutile de préciser **Applaudissements.** ou **Rires.** dans les jeux ou les sketches, sauf s'ils sont significatifs ou commentés par quelqu'un.

En Espagne comme en France, il faut sous-titrer les indications sonores si elles ne sont pas redondantes par rapport aux autres codes. Elles sont sous-titrées dans la partie supérieure droite de l'écran, en blanc, entre parenthèses et avec une majuscule initiale. Ex. : (Timbre) → (Sonnette). La norme préconise également que les effets sonores (ex : « pleurs » et non pas « un bébé pleure ») soient substantivés pour décrire les sons et non les actions. Néanmoins on peut utiliser « son de » ou « x sonne » si la substantivation est impossible. En effet, dans ce cas ou si la substantivation est possible mais très abstraite, la compréhension de l'information s'avère plus difficile.

Des auteurs comme Neves (2005) remettent en question l'efficacité des étiquettes indiquant les informations sur les sons (qu'elles soient situées au bas de l'écran, comme en France ou au Royaume-Uni, ou plus haut comme en Espagne) et préconisent l'utilisation de solutions plus visuelles telles que émoticônes et dessins. Cette possibilité a déjà été évaluée (Tamayo Masero, 2015), néanmoins des études supplémentaires plus approfondies, à plus grande échelle, seraient nécessaires pour analyser si ce type de ressources facilite bel et bien la compréhension du texte audiovisuel et son usage. Le tableau suivant résume les conventions présentées ici :

	France	Espagne
<b>Indications sonores</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Sons non vocaux et vocaux</b> (lorsque nécessaire pour indentifier). Doivent être pertinentes.</li> <li>• <b>En bas à gauche de l'écran, en rouge</b>, formant une phrase si possible, avec maj et point.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Sons non vocaux et vocaux</b> (à l'exception des répliques) qui ne peuvent être attribués à un personnage concret.</li> <li>• <b>Partie supérieure droite de l'écran, en blanc</b>, entre <b>parenthèses</b> et avec une <b>majuscule initiale</b>.</li> </ul>

## Musique

Dans un texte audiovisuel, aucun élément n'est choisi au hasard. La musique offre une valeur ajoutée (informative, émotionnelle, ambiance) qui conduit le spectateur à associer ce qu'il entend à ce qu'il voit, jouant un rôle essentiel dans la création du texte filmique (Chion, 1995 : 205). Dans ce contexte, on distingue la musique d'écran ou extra diégétique, souvent utilisée pour créer une ambiance traduisant les sentiments ou sensations que le réalisateur veut transmettre à son public, et la musique de fosse ou diégétique (*ibid.* : 118-129), composée de paroles pertinentes pour l'histoire du texte audiovisuel, comme dans les comédies musicales. Quand elle a un rôle dans la compréhension de l'intrigue, la musique doit faire l'objet d'un sous-titrage.

La charte officielle française n'offre que peu de détails quant à la musique et à la chanson :

« **Magenta** : indications musicales et paroles des chansons.

Indication des informations sonores et musicales

Transcription des chansons françaises ou étrangères. Par défaut, indiquer le nom du chanteur et le titre ».

Dans ses normes, en revanche, MFP rappelle :

### - Les chansons et la musique :

- En **VIOLET**, que le chanteur soit dans le champ ou pas. Quand la chanson est dans une langue étrangère, l'indiquer en rouge ou en violet (**Il chante en wolof**) puis, dans le sous-titre suivant, placer trois petits points violets ( ... ) à gauche de l'écran. Mais ne pas hésiter à la transcrire si on la connaît.

Quand on sait quel est le morceau joué (qui illustre un documentaire, par exemple), indiquer le titre et le compositeur et/ou l'interprète, selon la pertinence de l'info : "**Tristesse**", de **Chopin**.

Il existe donc un effet d'interprétation sur les normes et une priorisation à effectuer par l'opérateur.

Il est intéressant de noter que le public SME peut être amené à recevoir des informations supplémentaires par rapport au public entendant, cas de l'hypercontextualisation. Dans l'exemple ci-dessus, l'entendant ne savait peut-être pas qu'il écoutait *Tristesse* de Chopin.

Pour une chanson interprétée en français, les paroles doivent être retranscrites, y compris en direct où l'on « dit » la chanson, selon les règles françaises, ponctuation incluse, et apparaître en magenta/violet. S'il s'agit d'un thème musical ou une chanson dans une autre langue, on donne le titre et l'interprète. Si ceux-ci sont inconnus, on qualifie l'air : (Musique de *saloon*.); (Musique classique.). Devenant des indications, ces informations se trouvent placées en bas à gauche de l'écran. Notons également qu'en France, pour le SME télévisuel, aucune icône, aucun caractère spécial ni italique ne sont autorisés.

Dans le cas de musique de fond ou d'écran, celle-ci doit être pertinente pour l'intrigue, sinon elle n'est pas représentée. Si l'on ne connaît ni la langue, ni le titre d'une chanson, *a minima* on fait figurer trois petits points magenta/violet en bas à gauche de l'écran, signalant ainsi une indication musicale dans le vidéogramme à ce moment-là<sup>25</sup>.

En Espagne, la norme établit que la musique d'écran ne doit être sous-titrée que si elle aide le spectateur à suivre l'intrigue. Elle fait souvent référence au type de musique, la sensation qu'elle transmet ou au titre et à l'auteur de l'œuvre. Le format est le même que celui d'un effet sonore. Ex. : (Música de rock) → (Musique rock), (*Adagio* de Albinoni) → (*Adagio* d'Albinoni), (Música de terror) → (Musique terrifiante), etc.

Le sous-titrage des paroles des chansons de la musique de fosse est quant à lui peu réglementé. Il est possible de recourir aux symboles ♪ ou # au début de chaque ST et, dans le dernier ST, au début et à la fin, pour signaler qu'il s'agit d'une chanson et non d'un dialogue. Les paroles sont sous-titrées en caractères romains et non en italiques, centrées en bas de l'écran. Le système de couleur est le même que celui employé pour l'identification des personnages dans le reste du texte audiovisuel.

La charte française tout comme la norme UNE espagnole ne fournissent que peu d'informations sur la façon de sous-titrer la musique, en comparaison, par exemple, des normes de la BBC (2016). Celle-ci examine précisément certaines problématiques, comme la façon de décrire la musique, tâche complexe qui nécessite des compétences d'interprétation musicale de la part des sous-titres (Neves, 2008 : 177-179). Le tableau suivant résume les conventions présentées dans ce volet :

	France	Espagne
<b>Musique</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Musique d'écran :</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ ... Présence de musique de fond.</li> <li>○ Si pertinence : titre et l'auteur ; la sensation transmise.</li> <li>○ Aucune icône en France.</li> <li>○ En violet.</li> </ul> </li> <li>• <b>Chansons :</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Paroles si en français.</li> <li>○ Titre et auteur.</li> <li>○ La sensation transmise.</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Musique d'écran :</b> indiquer <b>type</b> de musique, la <b>sensation</b> qu'elle transmet ou le <b>titre et l'auteur</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Format = effet sonore</li> </ul> </li> <li>• <b>Chansons :</b> utiliser les symboles ♪ ou # <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Paroles en police romaine, centrées en bas de l'écran.</li> <li>○ Couleur selon système employé dans le reste du texte audiovisuel.</li> </ul> </li> </ul>

25. Règles en usage observées en dix-huit ans de pratique.

Les sections précédentes montrent qu'en dépit de la proximité géographique, linguistique et culturelle de la France et de l'Espagne, qui partagent une même tradition de TAV, ces pays n'ont pas vécu la même expérience, ce qui a donné naissance à des conventions différentes quant à la modalité de transfert analysée ici. Le SME a vu le jour en Espagne sept ans plus tard qu'en France. L'expérimentation de différents protocoles et techniques de travail a façonné des paysages différents et l'utilisation de différents matériels de référence, de la part des chaînes comme des laboratoires, avant la rédaction des premières réglementations, puis leur évolution et leur standardisation. La nature des législations mises en place et l'adoption de réglementations ont modifié en profondeur l'activité et ont orienté son usage dans ces pays.

Comme nous l'avons vu, le SME jouit d'une situation favorable de part et d'autre quant à la quantité proposée à la télévision, qui atteint des pourcentages très élevés. Toutefois, l'augmentation quantitative, via la loi, ne s'accompagne pas nécessairement d'une hausse de la qualité. Bien que dans les deux pays des réglementations régissent et normalisent l'activité, celles-ci sont parfois incomplètes ou imprécises.

L'analyse comparative permet d'observer que la charte française a un caractère très limité et qu'elle est loin d'offrir un guide complet de conventions nationales pour la pratique du SME, comme les normes espagnole ou britannique, par exemple ; elle chapeaute l'activité et la recadre, posant les points essentiels tout en autorisant une certaine souplesse. En France, la problématique de la qualité du SME semble se résoudre au niveau des chaînes ou des laboratoires. En juin 2012, MFP a obtenu la certification ISO 9001, attestant que ses méthodes pour parvenir à un sous-titrage SME de qualité sont efficaces, et la plupart des laboratoires ont développé des systèmes d'évaluation interne mettant en relation quantité et qualité des ST diffusés.

Pour sa part, la norme espagnole est beaucoup plus vaste que la française, mais certains éléments n'y sont pas abordés ni approfondis. L'activité revêt tant d'aspects et concerne tant de cas différents que des normes très précises, mises en place en interne, accompagnent la mise en œuvre des documents officiels (Charte, Norme UNE). Les professionnels travaillent en accord avec l'usage, le document officiel et les conventions de leur client/chaîne. En France comme en Espagne, ces standards permettent surtout la reconnaissance juridique et sociale de l'activité.

La présentation des deux normes a permis d'observer que la vitesse de lecture des sous-titres SME en France est inférieure à celle de l'Espagne (12 car./sec pour 15 car./sec). Bien qu'il n'y ait pas consensus sur la vitesse optimale pour le public sourd, la dernière étude menée en Espagne (CERMI, 2015 : 187) révèle qu'une des principales plaintes concerne la vitesse excessive des sous-titres SME à la télévision. D'autres recherches s'avèrent nécessaires pour déterminer si la vitesse adoptée en France serait plus adéquate. En outre, les deux normes pourraient être améliorées en précisant une vitesse de lecture appropriée au jeune public, ainsi qu'un *distinguo* pour son application sur d'autres formats audiovisuels.

De plus, les spécifications des deux normes sur l'information contextuelle sont rares et pourraient être complétées, à l'instar des normes britanniques (BBC, 2016). Il serait également nécessaire d'inclure plus de détails sur la priorisation des couleurs dans la norme française, qui exige aujourd'hui une réelle capacité d'adaptation et d'interprétation des sous-titres.

Ensuite, les deux réglementations comportent des informations limitées sur le traitement de la musique. Les normes nécessiteraient des exemples concrets sur la façon de décrire, par exemple, les sensations transmises. En outre, la législation française pourrait inclure le symbole musical (ou toute autre icône), pour aider à distinguer les paroles des chansons, comme la norme espagnole.

Notre analyse souligne également la nécessité de mener des études de réception empiriques sur d'autres conventions et de tester de nouvelles techniques (format, placement, paramètres orthotypographiques) pour améliorer la lisibilité et la compréhension des ST et augmenter le confort de lecture.

Enfin, nous nous rallions à Neves & Lorenzo (2007 : 12) quant à la pertinence d'élaborer des réglementations internationales d'exigences minimales en SME, qui serviraient de guides de bonnes pratiques, pour améliorer et homogénéiser l'activité.

Si l'harmonisation a été difficile à établir au niveau national, elle se révélera quasiment impossible au niveau international, du fait de méthodologies parfois contraires entre les pays (utilisation des parenthèses en France et en Espagne, par exemple) et parce que certains publics sont déjà habitués à des conventions spécifiques. Pour ces raisons, nous considérons que l'élaboration de guides de bonnes pratiques internationales serait plus pertinente, avec pour visée ultime l'adoption de ces pratiques, non par les pays comptant une tradition de SME, mais comme base de travail pour ceux encore vierges de ce service.

Quoi qu'il en soit, il est aujourd'hui nécessaire que les pays porteurs d'une tradition en SME, tels la France et l'Espagne, mettent en commun leur expérience afin d'étudier leurs similitudes, différences et usages. La connaissance de l'histoire, des protocoles de travail et des conventions appliquées dans d'autres pays s'avère d'une grande utilité. Elle permet de réfléchir à nos propres réglementations nationales et d'envisager des approches ou solutions différentes pour des problèmes spécifiques ou d'ordre plus général.

## Bibliographie

AENOR, 2003, *Norma UNE 153010: Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto*, Madrid, AENOR.

—, 2012, *Norma UNE 153010: Subtitulado para personassordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto*, Madrid, AENOR.

BBC, 2009, *Online Subtitling Editorial Guidelines Version 1.1*, Gareth Ford Williams (ed.) [http://www.bbc.co.uk/guidelines/futuremedia/accessibility/subtitling\\_guides/online\\_sub\\_editorial\\_guidelines\\_vsl\\_1.pdf](http://www.bbc.co.uk/guidelines/futuremedia/accessibility/subtitling_guides/online_sub_editorial_guidelines_vsl_1.pdf).

—, 2016, *Subtitling Guidelines*, version 1.1.4., 1<sup>st</sup> December, <http://bbc.github.io/subtitle-guidelines/#Introduction>.

BURNHAM, Denis *et al.*, 2008, « Parameters in television captioning for the deaf and hard-of-hearing adults: Effects of caption rate versus text reduction on comprehension », *Journal of Deaf Studies and Deaf Education* 13 (3), p. 391-404.

CERMI, 2015, *Informe de seguimiento del subtitulado y la audiodescripción en la tdt 2014*, Madrid, Grupo editorial Cinca, <http://www.cermi.es/es/colecciones/informe-de-seguimiento-del-subtitulado-y-la-audiodescripción-en-la-tdt-2014>.

CHAUME, Frederic, 2004, *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra.

CHION, Michel, 1995, *La Musique au cinéma*, Paris, Fayard.

CSA, 2011, *Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes*, Paris, <http://www.csa.fr/content/download/20043/334122/file/Chartesoustitrage122011.pdf>.

- DÍAZ CINTAS, Jorge, 2006, *Competencias profesionales del subtitulador y el audiodescriptor*, Madrid, CESyA, Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción, [http://www.cesya.es/sites/default/files/documentos/informe\\_formacion.pdf](http://www.cesya.es/sites/default/files/documentos/informe_formacion.pdf).
- , 2010, « La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtitulado y de la audiodescripción », *Instituto Cervantes*, [http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/04/020\\_diaz.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/04/020_diaz.pdf).
- DÍAZ CINTAS, Jorge & REMAEL, Aline, 2007, *Audiovisual Translation: Subtitling*, Manchester, St. Jerome.
- DE LINDE, Zoe & KAY, Neil, 1999, *The Semiotics of Subtitling*, Manchester, St. Jerome.
- FOX, Wendy, 2016, « Integrated titles: An improved viewing experience? », in S. Hansen-Schirra, & S. Grucza (eds.), *Eye tracking and Applied Linguistics*, Berlin, Language Science Press, p. 5-30.
- MATAMALA, Anna & ORERO, Pilar, 2009, « L'accessibilitat a Televisió de Catalunya: parlem amb Rosa Vallverdú, directora del departament de Subtitulació de TVC », in *Quaderns* 16 <https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n16/11385790n16p301.pdf>.
- MULLER, Tia, 2015, *A user-centred study of the norms for subtitling for the deaf and hard-of-hearing on French television*, thèse de doctorat, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- NEVES, Josélia, 2005, *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*, PhD Thesis, Londres, University of Surrey-Roehampton.
- , 2008, « 10 Fallacies about Subtitling for the D/Deaf and the Hard of Hearing », *JoSTrans, The Journal of Specialised Translation* 10, [http://www.jostrans.org/issue10/art\\_neves.php](http://www.jostrans.org/issue10/art_neves.php).
- NEVES, Josélia & LORENZO, Lourdes, 2007, « La subtitulación para s/Sordos 1, panorama global y prenormativo en el marco ibérico », *TRANS Revista de Traductología* 11, p. 96-113, [http://www.trans.uma.es/trans\\_11.html](http://www.trans.uma.es/trans_11.html).
- OFCOM, 2006, *Television Access Services. Review of the Code and guidance*, Londres, Office of Communications, <http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/consultations/accessservs/summary/access.pdf>.
- ORERO, Pilar, 2006, « Real-time subtitling in Spain: An overview », in *TRAlinea, Special Issue: Respeaking*, <http://www.intralinea.org/specials/article/1689>.
- PEREIRA, Ana, 2005, « El subtitulado para sordos: estado de la cuestión en España », *Quaderns* 12, <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25486>.
- POYATOS, Fernando, 1994, *La comunicación no verbal I. Cultura, lenguaje y conversación*, Madrid, Istmo.
- REMAEL, Aline, 2007, « Sampling subtitling for the deaf and the hard-of-hearing in Europe », in J. Díaz Cintas, P. Orero & A. Remael (eds.), *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audiodescription and Sign Language*, Amsterdam / New York, Rodopi, p. 23-52.
- ROMERO FRESCO, Pablo, 2010, « Standing on Quicksand: Hearing Viewers? Comprehension and Reading Patterns of Respoken Subtitles for the News », in J. Díaz Cintas, A. Matamala & J. Neves (eds.), *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility: Media for All 2*, Amsterdam / New York, Rodopi, p. 175-194.
- TAMAYO MASERO, Ana, 2015, *Estudio descriptivo y experimental de la subtitulación en TV para niños sordos: Una propuesta alternativa*, thèse de doctorat, Estudios de Traducción, Castellón, Universitat Jaume I.
- ZÁRATE, Soledad, 2014, *Subtitling for deaf children: Granting accessibility to audiovisual programmes in an educational way*, PhD thesis, Translation and Interpreting, Londres, University College.