

Fiche pédagogique rédigée par Charlotte GARSON

Hippocrate
Un film de Thomas Lilti

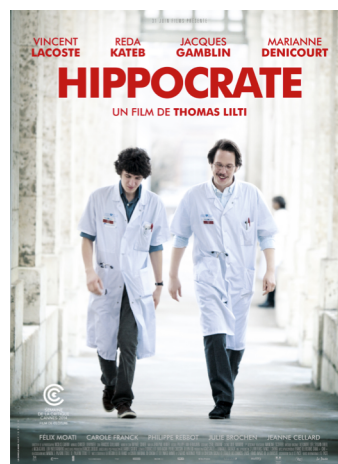
I. GENÈSE DU FILM

II. PISTES D'ÉTUDE

1. Hôpital : l'envers du décor

2. Un récit initiatique

III. ANNEXE : le serment d'Hippocrate



I. GENÈSE DU FILM

Le réalisateur



Hippocrate est le deuxième long métrage d'un cinéaste qui a pour particularité d'être également médecin généraliste, Thomas Lilti, dont la vocation de réalisateur (il souhaitait préparer le concours de la Fémis, l'école nationale de cinéma publique française) a toujours été maintenue en parallèle avec des études de médecine entreprises par tradition familiale (il est fils de médecin, comme le héros d'*Hippocrate*). Ces deux activités, il les exerce d'abord en les cloisonnant au maximum, un peu comme une double

vie : « il était hors de question de dire dans mon milieu étudiant que je faisais du cinéma, affirme-t-il, car ça posait une réputation de « glandeur », de quelqu'un qui se prend pour

un artiste, qui manque de sérieux. Très longtemps, j'ai cloisonné mes deux métiers. Certains chefs de service ont découvert par hasard que j'étais réalisateur, mais la plupart ne l'ont jamais su. Hippocrate est une manière de réconcilier ces deux facettes¹ ».

Après des premières oeuvres en super 8, dans son premier court métrage, *Quelques heures en hiver* (1999 – visionnable en ligne : http://www.grec-info.com/fiche_film_visionneuse.php?id_film=692), Lilti fait preuve d'une justesse de ton qui lui permet d'infuser des enjeux psychologiques dans la représentation du quotidien : des enfants qui se brossent les dents tandis que leur père fait ses bagages pour aller passer un week-end avec sa maîtresse, ou plus tard le père qui, esseulé le soir dans la ville où sa maîtresse l'a laissé choir, entend justement des cris d'enfants qui s'amuse hors-champ : tout concourt à une atmosphère dans la veine d'un Claude Sautet.

En 2002, dans *Après l'enfance*, il creuse son travail de direction d'acteurs avec Atmen Kelif, connu pour la série comique télévisée *Les Deschiens* (et plus tard à l'affiche de *Midnight in Paris* de Woody Allen). On retrouve la tonalité nostalgique déjà à l'oeuvre dans son premier court métrage : un jeune homme revient dans le village où il passait ses vacances enfant, et la rencontre avec une amie d'enfance désormais mariée provoque chez lui de fortes réminiscences. *Roue libre*, qui suit le quotidien entre cigarettes et oellades aux infirmières de deux garçons handicapés, anticipe sur la plongée dans le milieu hospitalier qui sera au coeur d'*Hippocrate*.

Remarqué par les producteurs Alain Benguigui et Thomas Verhaeghe, qui continueront avec lui par la suite, Thomas Lilti tourne son premier long métrage *Les Yeux bandés* en 2007. Cette incursion dans une noirceur propre au polar est en réalité imprégné d'un fort potentiel mélodramatique. A la manière des fratries compliquées de l'Américain James Gray, *Les Yeux bandés* explore les impossibles retrouvailles entre Théo et Martin, l'un s'étant extrait de leur milieu d'origine difficile, l'autre se retrouvant un jour accusé de multiples viols. Lilti choisi des acteurs au jeu contrasté mais tous deux expérimentés (Jonathan Zaccà et Guillaume Depardieu) sur la force desquels la tension psychologique repose. Autre réussite : faire exister à l'écran, en format Scope, les paysages industriels et l'architecture de briques du Nord de la France, qui depuis les années 2000 connaît un regain d'intérêt de la part des cinéastes français.

¹ Tous les propos sont extraits des entretiens du dossier de presse du film, sauf indication contraire.

Un ancrage autobiographique

De l'aveu du réalisateur, la part autobiographique d'*Hippocrate* est d'autant plus importante que le protagoniste s'appelle Benjamin, deuxième prénom de Thomas Lilti. Le projet serait né d'un souvenir ému d'un « sous-corps » médical injustement non reconnu et dont Lilti dit avoir beaucoup appris, les médecins étrangers « FFI : faisant fonction d'internes ». Le personnage d'Abdel concentre ses deux expériences d'apprentissage auprès de l'Algérien Majid Si Hocine, qui a participé au film, et de l'Albanais Arben Menzelxhiu, dont il n'a pu retrouver la trace. Mettre en fiction les douze années d'internat qu'il a vécues prolonge son geste de retour sur le passé que Lilti effectuait dans ses films précédents (des souvenirs du père qui a quitté le foyer dans *Quelques heures...* aux flashbacks des *Yeux bandés*).

Une immersion dans le milieu hospitalier

Cette approche autobiographique au stade de l'écriture se traduit dans le choix du décor : non seulement un véritable hôpital, mais celui où le cinéaste fut interne, l'hôpital Raymond-Poincaré de Garches. Familier de ses recoins, il peut y inventer les déplacements précis de ses personnages et surtout prendre à contrepied la représentation du lieu exposée dans les séries médicales américaines, telle *Dr House*, cités dans *Hippocrate*. « *L'hôpital à la télé se limite à des codes. Je me suis replongé dans mes souvenirs pour retrouver les sensations formelles de ce que j'avais connu : les chambres de garde avec des lumières froides et crues ou les lumières chaudes des chambres des patients la nuit.* »

Un apprentissage réciproque

Le casting du film prolonge également l'intention de rester fidèle au vécu de l'auteur-réalisateur, mais il porte la marque d'un refus d'un naturalisme ou d'une obsession documentaire : pas question pour Lilti de faire jouer uniquement de « vraies » infirmières ou médecins selon une idée simpliste de l'effet de réel. Ainsi Mme Richard, la patiente mourante, est-elle interprétée par une actrice qui a soixante-dix ans de métier (Jeanne Cellard)! Il mêle en fait des acteurs connus, confirmés (Marianne Denicourt, connue pour ses rôles dans les films d'Arnaud Desplechin, et Jacques Gamblin, acteur de cinéma et de théâtre) et dans une moindre mesure des non-professionnels jouant un rôle proche de leur métier réel. De manière originale, Lilti demande ainsi à une

infirmière formée en même temps que lui à l'internat de « coacher » les acteurs (elle finira par jouer avec eux le rôle de Juliette). *« Je me suis dit qu'il allait s'opérer un échange de savoir entre les acteurs et les vrais soignants. Je voulais gagner en réalisme et donner le sentiment que le récit n'est pas fabriqué. »* Cet échange ou apprentissage entre acteurs et soignants recoupe pleinement la thématique de l'apprentissage à l'oeuvre dans *Hippocrate*.

II. PISTES D'ÉTUDE

1. HÔPITAL : L'ENVERS DU DÉCOR

Les coulisses : un espace complexe

Le plaisir que le spectateur peut ressentir devant *Hippocrate* tient en grande partie à celui de visiter les coulisses d'un lieu auquel tout un chacun, à moins d'être praticien hospitalier, n'a accès que lorsqu'il est malade ou rend visite à un patient. En commençant le récit dans les sous-sols fermés au public, Thomas Litli donne d'emblée accès à l'envers du décor. Le « décor » du film relève en effet de bien d'autre chose que d'un souci de véracité quant à un souvenir autobiographique. La fluidité de la caméra et les plans souvent larges permettent de déployer ce lieu dans la complexité de ses différents espaces, rendue également dans les choix d'éclairages très distincts. *« Il ne fallait pas qu'on tombe dans le piège d'un hôpital monochrome, représenté uniquement dans des tons scindés, le chaud, le froid, mais au contraire qu'on aille vers l'aspect très hétéroclite de ce lieu, qu'on sente que les ambiances sont nombreuses et différentes selon qu'on soit le jour ou la nuit, qu'on soit dans une salle de soins, de garde ou de réunion »*. A chaque moment où la direction administrative est présente (Conseil de discipline, prémices de la grève des internes), l'éclairage est beaucoup plus cru, blanc, sans zone d'ombres, cette absence de nuances soulignant le déséquilibre des forces qui s'affrontent.

L'hôpital, au mieux réduit au cinéma à la trinité couloir/chambres/poste infirmier est ici comme déplié : c'est une série d'espaces aux ambiances et fonctions diverses, où différents métiers se côtoient. On commence par la lingerie, que cherche Benjamin au début, on s'aventurera aussi dans l'étage administratif (bureaux de la direction où ira frapper Benjamin soûl avant son accident), et dans un lieu mi-scolaire, mi-domestique :

l'internat. A chacun de ces « blocs » spatiaux sont adjoints des espaces plus petits, marginaux, de transition, tel l'ascenseur ou le balcon où Benjamin fait des mouvements lents d'arts martiaux pour se calmer le premier jour de son internat et où certains personnages se retrouvent le soir ou la nuit, le temps d'une cigarette (Benjamin et l'interne en réanimation Stéphane, Abdel et le Dr Denormandy).

Tout au long du film, la lingerie mais aussi la collecte des ordures via l'ascenseur ou le nettoyage du couloir sont autant d'activités annexes qui soulignent l'existence d'un labeur aussi nécessaire au bon fonctionnement du lieu que celui des soignants : comme le cinéma, ses chefs de postes et ses assistants, l'hôpital est avant tout le lieu d'un travail collectif. Cela se vérifie au sein de l'équipe soignante : les relations entre les membres d'une même équipe sont régis à la fois par des rapports hiérarchiques (Denormandy tançant Abdel qui a pris une décision « *tout seul dans son coin* ») et par des usages moins formels mais tout aussi important (l'infirmière reprochant au même Abdel la rudesse de ses paroles : « *ça m'a fait de la peine, en fait* »).



La teneur fortement documentée de la fiction implique des choix de mise en scène compatibles avec son souci de précision : ainsi les gestes médicaux sont-ils ici accomplis

avec les outils adéquats (aiguille à la taille réelle pour la ponction lombaire, type de compresses méticuleusement choisi) – une exigence dans le détail qui justifie parfois certains inserts ou gros plans (la ponction lombaire) et se traduit dans les dialogues par l'abondance d'un vocabulaire volontiers jargonnant : acronymes médicaux (« l'ECG », électroencéphalogramme), descriptions de symptômes, diagnostics (syndrome de Korsakoff, nécrose...).

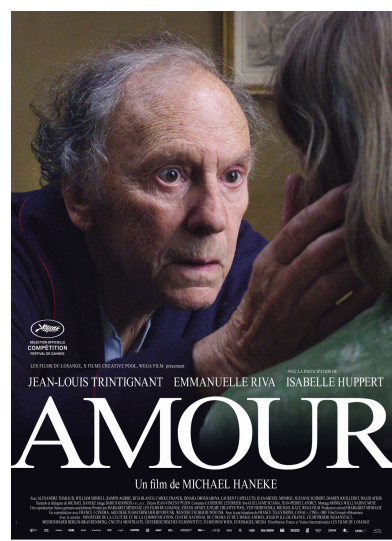
Un microcosme de l'espace public ?

Une telle teneur documentaire ne pouvait éviter d'aborder deux aspects sociétaux dont les enjeux se jouent à l'hôpital : d'une part la baisse des crédits alloués aux établissements de service public en France, d'autre part la question éthique de l'euthanasie.

De manière très ingénieuse, le scénario d'*Hippocrate* place au coeur du dilemme que traverse Benjamin (la faute commise envers monsieur Lemoine) une machine médicale défectueuse : c'est parce que, comme le lui dit l'infirmière, l'ECG ne fonctionne pas qu'il renonce le soir de sa garde à effectuer un examen pourtant vital et donc à diagnostiquer un infarctus. L'absence de matériel en état de marche sera reprise deux fois : la pompe à morphine cassée et l'exigence d'Abdel que l'infirmière aille en chercher une autre à l'autre bout de l'établissement, et les revendications budgétaires des internes et des infirmières dans la scène de confrontation avec la direction. Véritable coeur « documentaire » du film dans la façon dont elle est mise en scène, cette séquence est aussi la plus politique. Le directeur et le personnel y sont d'abord classiquement mis face à face, comme dans un duel. Mais peu à peu la scène se nuance : l'opposition entre Abdel et celui qu'il appelle son « frère », l'interne en réanimation, puis l'aveu inattendu du père de Benjamin de l'erreur médicale de son fils « couverte » par lui, déplacent les enjeux pour aboutir à une sorte de retournement dans l'attitude du réanimateur : « *Levons la sanction d'Abdel* ». De cette confrontation dont la réussite dramaturgique repose sur une remarquable direction d'acteurs, un constat demeure : le service public hospitalier français est désormais soumis à « *un objectif de rentabilité* » donné au directeur, qui lui-même se présente comme subissant un tel système.

Une question de vie ou de mort

Sans être un film à thèse, *Hippocrate* prend également à bras le corps un sujet de société dont le questionnement éthique affleure le plus souvent à l'hôpital : dans quelle mesure faut-il prolonger la vie d'un patient si cette vie est détériorée ? La fiction cinématographique s'empare de plus en plus souvent d'un tel dilemme à mesure que la longévité croissante des patients le rend incontournable pour bien des familles. Ainsi *Amour* de Michael Haneke (Palme d'Or 2012) inscrit-il cette question dans l'intimité d'un couple, la chambre conjugale devenant littéralement un tombeau, érigé par le mari qui donne la mort à son épouse diminuée.



Dans *Hippocrate*, la question de l'euthanasie recoupe celle de l'acharnement thérapeutique : faut-il ou non « débrancher » un patient ? Le cas de Madame Richard, gymnaste à la retraite désormais incapable de marcher et souffrant d'un cancer au stade terminal à l'âge de 88 ans, s'offre en cas d'école. Elle formule sa demande clairement à Abdel de ne pas continuer à vivre si son corps est en mauvais état. Une fois que son état a empiré, la réponse de sa famille à Abdel (« *Faites ce qu'il y a de mieux pour elle* ») tire le propos du film vers un plaidoyer pour l'euthanasie.

En fait, une telle réponse montre surtout que c'est souvent sur le corps médical que repose une responsabilité qui devrait être celle de la société dans son entier, de la famille et de l'individu. La place intermédiaire du Dr Denormandy, qui évolue au cours du film quant au traitement à réserver à Mme Richard, nuance la position « pro-euthanasie » que l'on croit d'abord avancée : au début froidement comptable (il faut transférer la patiente dans un autre service pour libérer un lit en Médecine interne), la réponse de Denormandy se complexifie. Plaçant une sonde gastrique afin de « *remettre à flot* » madame Richard dans la perspective de lui faire libérer la chambre, elle sera cependant d'accord avec Abdel face à la souffrance qu'il la contraint à venir voir. « *On va arrêter de vous embêter* », dit-elle avant d'enlever la sonde. Son évolution résume le point de vue du film : la nécessité d'adapter les protocoles, traitements et approches aux particularités des patients et des situations – et donc, l'absence de dogme rigide ou de

réponse toute faite. Même la loi Leonetti² à laquelle se réfère Abdel pour cesser les soins de Mme Richard, n'a rien d'un laisser-passer pour l'euthanasie et surtout, nécessite « *une décision collégiale* ».

2. UN RÉCIT INITIATIQUE

Du serment aux mensonges

Comme on le voit avec le personnage de Mme Richard et les tensions que sa situation occasionne dans le service, Thomas Lilti utilise sa connaissance du milieu hospitalier pour éviter toute affirmation dogmatique, idéologique, et s'en tenir à la description d'une pratique aussi riche que difficile. Nuance, souplesse et droit à l'erreur semblent être les mots d'ordre d'un hôpital lui-même en souffrance, en danger, fragilisé, voire bientôt en ruines (le directeur est raillé par l'infirmière pour son poste précédent : gestionnaire chez le vendeur de produits culturels sur internet Amazon).

Se pose alors la question du titre du film : que signifie dans ces conditions le fameux serment d'Hippocrate³ que prêtent tous les médecins ? Il ne s'agit pas en France d'un texte juridique stricto sensu mais il est intégré en substance au Code de déontologie médicale. Jamais ouvertement cité dans le film, il est comme « traduit » dans une anecdote furtive du début : face caméra, à un interlocuteur qui pourrait tout autant être un autre interne que le cinéaste ou le spectateur, Benjamin raconte la façon dont, alors externe en médecine, il a jadis soigné l'un de ses anciens « *ennemis* » de collège au même titre qu'un autre patient. « *Je suis devenu vraiment médecin* » : en formulant ce souvenir, il formule une variante du serment d'Hippocrate : « *Je dirigerai le régime des malades à leur avantage, suivant mes forces et mon jugement* ».

Dès lors, tout le film peut se voir comme une initiation à cette profession mais surtout au rapport à l'autre qu'elle implique – au pouvoir de préserver la vie d'autrui ou au contraire de l'abandonner à la mort. A plusieurs moments du film, Benjamin se regarde dans une glace : il tente d'abord de rentrer dans son rôle de médecin (lors de la première nuit qu'il passe dans la chambre de garde), puis par la suite, ce face à face devant

2 La loi du 22 avril 2005 relative aux droits des malades et à la fin de vie, dite loi Leonetti, est une loi française adoptée le 12 avril 2005, promulguée le 22 avril 2005 et publiée au Journal officiel le 23 avril 2005. Elle vise à éviter l'euthanasie tout autant que l'acharnement thérapeutique et propose de développer des soins palliatifs. Régi par l'urgence des cas des différents entrants, le service de Médecine interne montré dans *Hippocrate* ne serait pas le lieu de tels soins.

3 Voir Annexe.

un miroir ranime sa culpabilité, sa difficulté à accorder son image à son opinion de lui-même. Le choix d'un acteur qui a réellement l'âge du rôle (24 ans) importe à cet égard. C'est en voyant Vincent Lacoste dans la comédie d'adolescence *Les Beaux Gosses* (Riad Sattouf, 2009) que Thomas Lilti l'a choisi. « *Quand on a 20 ans, on est toujours en quête d'accomplissement. Donc j'ai tout ramené à moi et notamment la question de la légitimité qui me parle particulièrement* », confie Lacoste, qui ajoute : « *Le rapport à la mort est quelque chose qui me terrifie.* » Franchissement d'un seuil et confrontation à la mort : les deux éléments d'une initiation au sens fort sont réunis dans *Hippocrate*.

L'ouverture du film : du labyrinthe au « chez soi »

L'étude en classe des premiers plans du film permet de voir à l'oeuvre, dans la mise en scène, les prémices du dilemme moral de Benjamin Barois et de l'évolution de son personnage. Elle permet aussi de mettre en place les jalons d'un styme réaliste qui intègre une composante dramaturgique forte.

Un peu à la manière des frères Luc et Jean-Pierre Dardenne, dont *Rosetta* puis *Le Fils* ont instauré un usage particulièrement marquant de la caméra portée, Thomas Lilti choisit de cadrer son personnage pour la première fois en buste, de dos et à contrejour : ce jeune homme frisé a des allures de silhouette post-adolescente lambda, et les lieux qu'il parcourt, à peine visibles à l'arrière-plan, sont eux même extrêmement quelconques, avec leur peinture écaillée. Espace mi-intérieur mi-extérieur (Benjamin manque de se faire renverser par un véhicule qui n'est pas vraiment une voiture), le sous-sol de l'hôpital vaut comme un programme : ce jeune homme désorienté s'avance pour la première fois dans un lieu inconnu et labyrinthique. Si sa recherche est tout à fait concrète (il cherche la lingerie pour y demander une blouse), l'habit fait le moine : cette blouse est son costume, l'uniforme qui marque son intronisation dans le monde de l'hôpital. Il est donc amusant que cette blouse soit décorée d'une « *tache propre* » (comme dit la blanchisseuse) car cet oxymore anticipe sur la tache morale à venir : son erreur médicale, demi-erreur donc à moitié « propre » puisque due à l'incurie du système autant qu'au manque de persévérance de Benjamin.

« *Reste pas au milieu!* » lui enjoint le conducteur du chariot à qui Benjamin demandait son chemin : au cours du film, le jeune homme est constamment renvoyé au statut marginal des internes, qui ne sont jamais « au milieu » et sont cependant tenus pour responsables de lourdes décisions.

Après cette séquence, la visite du service de médecine interne par son père puis par le Dr Denormandy rejoue à l'étage la même désorientation que sous terre : les médecins parlent vite, usent d'abréviations sibyllines, et c'est à la cantonade qu'il lance « *Je m'appelle Benjamin* » avant de se retrouver un dossier médical dans les mains.

Tout l'enjeu sera pour le garçon de prendre de l'assurance, de se faire une place, d'habiter ce lieu que Denormandy présente comme « *chez toi* » et qui du fait du temps qu'il y passe, le deviendra : on notera d'ailleurs que le domicile de Benjamin et de ses collègues ne nous est jamais montré, à l'exception de celui d'Abdel, et pour cause : dévoué corps et âme aux patients et à sa chance d'une carrière française, il vit à l'internat pour des raisons pécuniaires mais du coup, il fait partie des murs. A la fin du film, en chiasme, cette arrivée dans le tourbillon studieux d'un service est rejouée puisque Benjamin reprend son internat dans un nouveau service : rencontres féminines en vue, mais aussi nouveaux bizutages (les taches colorées sur sa blouse) et expérience, à nouveau, d'une forme de solitude au sein d'un groupe.



Du père au frère : la « famille » de l'hôpital

Le réalisme dont fait preuve *Hippocrate* dans sa description de l'hôpital porte au jour la cohabitation de plusieurs générations de soignants. Le père de Benjamin, figure du mandarin par excellence, est interprétée par un acteur au jeu délibérément différent des autres. Jacques Gamblin fait en effet résonner de manière parfois caverneuse et théâtrale sa voix, avec une rigidité qui en fait l'incarnation de la loi institutionnelle (plus que de la Loi en général, puisque le Professeur Barois est prêt à « couvrir » son fils ou tout médecin qui a commis une erreur). « *Notre métier est déjà assez difficile* » : cette injonction de solidarité professionnelle est à double tranchant. Dans le récit, on comprend que Benjamin vit chez sa mère. Le père lui propose non pas un foyer mais une autre famille : « *Tu fais partie de la famille... de l'hôpital* », lui affirme-t-il, balayant le pathos de son aveu d'erreur.

A l'opposé de cette déontologie propre à l'institution, la génération des internes en incarne l'élan vital, l'agitation pulsionnelle. Benjamin a compris d'emblée les codes des autres internes volontiers bizuteurs (« l'intendant » et ses gages sexuels donnés à tout médecin qui ose évoquer un patient à la cantine). La salle de garde, lieu de tradition française carnavalesque, est montrée comme un sas dans lequel les apprentis médecins peuvent mettre entre parenthèses leurs lourdes responsabilités. Tout esprit de sérieux y est proscrit, et surtout, le rapport au corps change : si toute la journée les patients sont auscultés et traités de manière neutre (manipulés, ouverts, soupesés, mesurés, emballés dans des draps une fois morts), ici le corps est sommé d'être vivant, sexualisé : dessins obscènes aux murs, gage où il s'agit de mimer « une levrette » ; les infirmières ont elles aussi leur exutoire, via les commentaires sur les patients (Mme Richard et les Jeux olympiques). Lors de la soirée des internes, tout aussi carnavalesque et orgiaque, Benjamin restera cependant adossé à un mur, immobile et non déguisé, ne participant plus à cette catharsis.

C'est que son initiation passe par un rapprochement : d'abord introduit par son père (privilège social que les autres lui rappellent sans cesse) qui est chef de service, le garçon apprend véritablement le sens de la responsabilité médicale auprès d'Abdel, qui a plutôt l'âge d'un frère aîné. D'abord donneur de leçons insupportable (« *laisse-moi faire* »), il perçoit chez le jeune homme une sensibilité et une volonté de bien faire. Aux

conseils qu'il lui prodigue va succéder de la part d'Abdel un retrait : quand l'état de Mme Richard empire, Benjamin frappe à la porte de sa chambre mais il refuse dans un premier temps de participer à la garde, avant de prendre en charge entièrement la décision de la « débrancher ». C'est qu'Abdel, s'il « fait fonction d'interne » est en réalité un médecin, c'est à dire un *initié*. « *En France, trente pour cent des médecins qui travaillent dans les hôpitaux publics sont étrangers issus de l'extérieur de l'Union européenne, mal payés, dans une certaine forme de précarité. Je voulais traiter tout cela sans que ce soit le sujet du film* », affirme Thomas Lilti. Petit à petit, le récit resserre ses enjeux autour de l'exclusion d'Abdel, pourtant montré comme éminemment compétent et attentif aux besoins des patients – il incarne plus que tout autre l'esprit du serment d'Hippocrate. A la différence du Dr Denormandy qui demande à Benjamin de mentir (« *Si on te demande pour l'ECG tu dis que tu l'as fait* ») et du Professeur Barois qui ment éhontément face à Mme Lemoine dans son bureau, Abdel débite à la famille de Mme Richard une langue de bois convenue qui trahit son malaise de devoir lui mentir. C'est finalement le sort réservé à Abdel par l'administration qui va contraindre Benjamin à prendre ses responsabilités : la scène d'ivresse et de colère où il se rebelle contre la protection infantilisante de son père et la décision du Conseil de discipline envers Abdel sont des moments où il reconnaît sa propre lâcheté (il avait déjà envoyé Abdel parlé à la veuve de Mme Lemoine, puis l'avait appelé pour faire face à la famille de Mme Richard). Comment faire face à ses responsabilités ? Le récit ne répond pas vraiment, qui tire providentiellement Benjamin de ce dilemme en le faisant renverser par une voiture, *deus ex machina*. Ayant frôlé la mort, on peut supposer que cet excès – et ce passage à l'hôpital en tant que patient – marquera l'étape ultime de son initiation.

III. ANNEXE

Le serment d'Hippocrate (IV ème s. avant JC) traduit par Emile Littré (1839).

« Je jure par Apollon, médecin, par Asclépios, par Hygie et Panacée, par tous les dieux et toutes les déesses, les prenant à témoin que je remplirai, suivant mes forces et ma capacité, le serment et l'engagement suivants :

Je mettrai mon maître de médecine au même rang que les auteurs de mes jours, je partagerai avec lui mon avoir et, le cas échéant, je pourvoirai à ses besoins ; je tiendrai ses enfants pour des frères, et, s'ils désirent apprendre la médecine, je la leur enseignerai sans salaire ni engagement. Je ferai part de mes préceptes, des leçons orales et du reste de l'enseignement à mes fils, à ceux de mon maître et aux disciples liés par engagement et un serment suivant la loi médicale, mais à nul autre.

Je dirigerai le régime des malades à leur avantage, suivant mes forces et mon jugement, et je m'abstiendrai de tout mal et de toute injustice. Je ne remettrai à personne du poison, si on m'en demande, ni ne prendrai l'initiative d'une pareille suggestion ; semblablement, je ne remettrai à aucune femme un pessaire abortif. Je passerai ma vie et j'exercerai mon art dans l'innocence et la pureté.

Je ne pratiquerai pas l'opération de la taille.

Dans quelque maison que je rentre, j'y entrerai pour l'utilité des malades, me préservant de tout méfait volontaire et corrupteur, et surtout de la séduction des femmes et des garçons, libres ou esclaves.

Quoi que je voie ou entende dans la société pendant, ou même hors de l'exercice de ma profession, je tairai ce qui n'a jamais besoin d'être divulgué, regardant la discrétion comme un devoir en pareil cas.

Si je remplis ce serment sans l'enfreindre, qu'il me soit donné de jouir heureusement de la vie et de ma profession, honoré à jamais des hommes ; si je le viole et que je me parjure, puissé-je avoir un sort contraire et mourir dans la tristesse. »