

Représentations de l'euthanasie dans la cinématographie. Images et concepts de la souffrance, de la dignité et de la mort

Abstract: The debate concerning euthanasia has become more and more popular in the Western world, the fact that it has been chosen by many directors as a subject for films being a proof for this statement. What we would like to do in this paper is analyze three movies that focus on the problem of euthanasia – *Mar adentro* (Alejandro Amenábar, Spain, 2004), *Tot altijd* (Nic Balthazar, Belgium, 2012) and *Quelques heures de printemps* (Stéphane Brizé, France, 2012) – not as much from an aesthetical point of view, but rather from a social and philosophical one. Presuming that films are among the most powerful ways in which our time expresses its views, we will try to see in this analysis how human dignity, suffering and death are perceived in the contemporary world in relation to euthanasia. We would also like to question the adequacy of the direction in which the Western mentality seems to be heading, trying to avoid relying on metaphysical or religious presuppositions, but keeping a critical perspective when it comes to the assumptions made by the contemporary world as well.

Keywords: Euthanasia, Cinematography, Dignity, Suffering, Death, Despiritualisation

Comme chaque problème que fait le sujet des disputes publiques, l'euthanasie est devenue un thème bien exploré par la cinématographie contemporaine. Deux films apparus en 2012 – *Tot altijd* (Nic Balthazar, Belgique) et *Quelques heures de printemps* (Stéphane Brizé, France) – et le gagnant d'Oscar du « Meilleur film étranger » lancé en 2004 – *Mar adentro* (Alejandro Amenábar, Espagne) – sont seulement quelques exemples d'œuvres cinématographiques contemporaines traitant des problèmes concernant l'euthanasie. Ce n'est pas surprenant, mais peut-être inquiétant, ces films représentent une position plus ou moins ferme pro l'euthanasie, en identifiant, au même temps, les opposants de l'euthanasie avec les fervents chrétiens, qui ne peuvent pas comprendre le point de vu rationnel et humanitaire des militants pour la liberté de choisir, pour la dignité humaine, pour le droit de mourir. Ce qu'on veut suivre dans ce papier est justement la manière dans laquelle l'euthanasie est conceptualisée parmi certaines images représentant la mort, la souffrance, la dignité de l'homme, aussi que la

* Phd. Student Department of Philosophy, "Alexandru Ioan Cuza" University, Iasi, Romania, email: gabi16m23@yahoo.com

position des certains groupes sociaux sur cette option. Ce n'est pas les points de vu des théories de l'art cinématographique que nous intéressent, mais plutôt la mentalité présentée dans ces films. On va faire quelques remarques à partir de certaines séquences des films mentionnées, sans faire une critique esthétique, mais essayant d'analyser ce que on peut comprendre de ces images en relation avec le concept actuel d'euthanasie.

Deux des exemples choisis sont créés à partir des cas réels : *Mar adentro* (*La mer intérieure*) présente l'histoire de Ramón Sampredo Cameán, un pêcheur espagnol qui, après un terrible accident, est devenu quadriplégique à l'âge de 25 ans. Il a lutté pour 29 ans pour être assisté pour se suicider légalement, sans obtenir ce qu'il voulait. Finalement, il a été aidé par plusieurs amis, chaque d'eux contribuant avec des tâches bien partagées, sans pouvoir être condamnés. Aussi, *Tot altijd* (*Au revoir pour toujours*), est sur l'histoire de Mario Verstraete, un patient souffrant de sclérose en plaques, qui a profité de la loi permettant l'euthanasie une semaine après qu'elle a été adoptée en Belgique. Quand même, le dernier film qu'on va discuter ne raconte pas un exemple réel, mais propose une situation dans laquelle beaucoup des gens se peuvent identifier : la relation entre un fil est sa mère, qui souffre d'une maladie intraitable et qui décide de mourir avant qu'elle devienne trop malade, appelant à une organisation en Suisse pour assistance.

1. La souffrance et la dignité

On a résumé très courtement les quatre films proposés pour l'analyse. Une raconte plus détaillée n'est pas nécessaire, on va suivre seulement les séquences que nous intéressent. L'objectif principal est, comme on a déjà dit, d'observer quelles sont les idées exprimée parmi des images dans ces films regardant la souffrance, la dignité humaine et la mort, aussi que les positions des groupes sociaux vers l'euthanasie. On doit souligner que chaque problème touchée est bien liée aux autres. Premièrement, la souffrance et la manque de dignité sont inséparables. Il ne s'agit pas seulement d'une souffrance physique, mais surtout d'une souffrance psychique. Le tourment des caractères principales de *Mar adentro* et *Tot altijd* est déclenché notamment par la dépendance d'un autre, par la manque d'autonomie ou par le peur de manque d'autonomie et de la liberté – en *Quelques heures de printemps*. Il y a des scènes qu'indiquent directement cette idée, aussi que des scènes symbolique. La mer, par exemple, est clairement un symbole important dans *Mar adentro*, aussi que dans *Tot altijd*.

Ramon Sampredo, le personnage principal de *Mar andetro*, est un ancien marin, qui a voyagé le monde entier sur la mer. La mer était son liberté, sa vie, jusqu'au moment où la même mer lui a transformé dans une personne incapable de se bouger. Comme il même le dit dans le film, la mer lui a donné la vie et puis la lui a prit. Mais la mer reste le symbole de son liberté :

quand il rêve d'être libre, il rêve de voler jusqu'à la mer, quand il se rappelle de sa jeunesse et de sa vigueur, il se rappelle de la mer. L'image de la mer représente la force physique, que paraît être synonyme avec la dignité humaine, et la joie de vivre. La même symbolique est utilisée dans *Tot altijd* : la première fois que Mario – le personnage principal – parle dans le film de son désir d'être assisté pour se suicider, il est au bord de la mer avec ses amis et sa famille ; il vient de regarder ses amis réjouir dans les vagues et d'être poussé dans son fauteuil roulant dans l'eau pour réjouir un peu lui aussi, et ensuite il profite de la conversation ouverte par son ami sur l'impuissance de l'homme au début de la vie pour parler de sa propre impuissance et de son désir de finir cette situation un jour pas loin.

Le concept de la dignité humaine ou plutôt de l'indignité est représenté par des images assez suggestives dans les deux films. La scène de *Tot altijd* où Mario, un homme de 39 ans, est baigné par sa mère est très forte et mérite être évoquée ici : son corps, apparemment sain, complètement grandit, mais incapable de fonctionner normalement à cause de la terrible maladie, est dénudé dans les bras de sa mère, qui est déjà vieille, mais continue de faire tout ce qu'elle peut pour son fils. Dans le décor froid et triste de la salle de baigne, Mario pleure en temps que sa mère lui soigne en le regardant avec amour et essaye de lui faire se sentir mieux. On voit plusieurs scènes similaires dans *Mar adentro*. Le discours final de Ramon est accompagné par des images que le montrent étant baigné par Rosa juste quand il demande son audience qu'est-ce que la dignité. L'incapacité de contrôler son propre corps, de se soigner soi-même, la dépendance d'un autre pour les plus simples tâches, ces sont les conditions que définissent la manque de dignité dans ces films. C'est justement de ce point de vu que la direction dans laquelle la mentalité occidentale, exprimé dans ces deux films, marche devient inquiétante. L'aspect problématique dans ce contexte est, comme l'auteur grec Hierotheos Vlachos souligne, que si on cultive l'idée que la valeur de la vie dépende de la santé et de la vigueur physique, on ouvre le chemin vers une société basé sur des principes eugéniques (Vlachos, 2013, 279). Du point de vu social et pratique, cela peut devenir un problème assez grave, peut conduire à une attitude beaucoup moins ferme en ce que concerne la violation des droits de l'homme.

Ramon Sampedro déclare au début de film, il est vrais, qu'il ne juge pas les quadriplégiques qui veulent vivre, que cette vie est indigne pour lui, personnellement, et pas pour tout les gens. Et, d'une part, la situation relève ici le problème de la liberté de choisir de chaque individu. D'autre part, quand même, il s'agit d'une certaine manière de concevoir la dignité et la valeur de la vie. Ni la dignité de l'homme, ni la valeur de la vie ne sont plus intrinsèque, mais dépendent de ses capacité et de certain conditions. Les mots de Ramon peuvent être entendues comme une réaction à l'argument de la pente glissante, fréquemment soutenu contre l'euthanasie. Cet

argument est souvent attaqué par les militants pro l'euthanasie avec des données statistiques qui démontrent que l'acceptation légal de suicide assisté et de l'euthanasie contribue à la diminution de l'euthanasie involontaire (Smith, 2005, 17-44). Pourtant, il y a aussi de spécialistes qui affirment que les statistiques démontrent, au contraire, que la pente glissante est bien un danger réel (Mathiesen, 2013). Même s'il y a des préopinants qui croit que les réglementations strictes peuvent empêcher les risques d'abuse, une question que paraît rester sans réponse dans ces conditions est justement comment on peut respecter ce droit de choisir librement sans risquer faire le pas vers la pente glissante.

On ne peut pas nier l'importance de la capacité physique de chaque personne pour soi-même, on ne peut pas nier que c'est un élément déterminant pour pouvoir avoir la joie de vivre. Le plus ferme opposant à l'euthanasie va être impressionné, par exemple, par les observations faite par Ramon dans une des premières scènes de *Mar adentro* : quand Julia, l'avocat qui essaye lui aider, lui demande pourquoi il ne veut pas accepter des aides comme le fauteuil roulant et continuer sa vie amélioré par cette sorte d'outils, Ramon explique qu'il ne peut pas accepter des morceaux de la liberté qu'il avait quand la distance insignifiante pour n'importe qui autre entre sa mains et celle de Julia est, pour lui, insurmontable. Le cadre focalisé sur leurs mains assez proche l'un de l'autre, encore sans se toucher, sans que celle de Ramon puisse s'approcher et toucher celle de Julia, est une image émouvant, que invite à réfléchir. La main devient une fois de plus un motif suggestif dans la scène où Ramon songe voler jusqu'au bord de la mer, où il se rencontre avec Julia : ils s'approchent l'un de l'autre et touchent leurs visages avec leur mains, se caressent, se montrent leur amour, se connaissent. Ces images mettent l'accent sur la simplicité et, au même temps, la profondeur des gestes devenus impossible pour le quadriplégiques. Pour une personne comme Ramon, la main, que d'habitude on prend pour acquis, ne peut plus être ni l'outil des outils, à laquelle l'intelligence peut assigner des taches – comme la définit Aristote (Aristote, 687b), ni le moyenne par lequel on peut toucher, par lequel on peut « être-au-monde » – comme définit Derrida le « toucher » (Marin, 2003, 99-112), mais simplement une partie d'un corps que lui sert à rien. Le tragique de la situation est encore plus accentué dans la scène où le quadriplégique raconte le moment de l'accident : le déroulement rapide des photos de Ramon en différent parties du monde, à des fêtes, avec beaucoup de gens, faisant tout sorte d'activités, photo que raconte sa vie avant d'être immobilisé, une vie très active et heureuse, contraste fortement avec son état ultérieur.

On peut voir que les deux films inspiré des cas réelle mettent l'accent sur l'incapacité physique des personnages principaux, incapacité que font leurs vies insupportables et indignes pour eux-même. La scène dans laquelle Ramon finalement s'ôte la vie est, peut-être la plus suggestive de ce point de

vu. Pendant qu'il boit la substance létale et commence de sentir ses effets, les séquences surprenant l'accident de Ramon sont déroulé en parallèle : sa mort s'était, en fait, déjà produit à ce moment là ; sa mort est l'effet retardé de cet événement passé presque 30 ans avant – c'est ça le message qu'on reçoit. L'idée d'une vie que, à partir de ce moment, ne mérite plus être vécue est ainsi suggérée par les images du film.

2. La décision de mourir entre rationalité et émotivité

Ce n'est pas seulement un certain concept de la dignité qu'est représenté dans cette scène, mais aussi un certain concept de la mort ou, plutôt, de la manière dans laquelle la mort devrait survenir. La séquence finale de la vie du Ramon est dominé d'une chromatique froide, correspondant au discours du quadriplégique, qui reproche aux autorités ne l'avoir pas laissé mourir avec dignité, l'avoir obligé ôter sa vie clandestinement, comme un criminel. Le message de cette scène est assez clair : Ramon devait avoir le droit de recevoir aide pour se suicider légalement. Le refus de la société d'accepter son droit d'être assisté ou euthanasié l'a obligé pas seulement à une vie mauvaise, qu'il ne voulait pas vivre, mais aussi à une mort moins digne. On peut identifier une idée similaire en *Tot alitjd*, même si dans ce film l'action se passe en Belgique, pendant l'année que l'euthanasie est légalisée. Il y a deux scènes que, regardées en parallèle, relève le contraste entre un suicide fait en secret et la mort assistée. Accablé par son impuissance physique, Mario décide à un certain moment de se suicider sans attendre plus la légalisation de l'euthanasie. Il va dans son fauteuil roulant jusqu'au bord de la rivière pour se noyer, tout seul. Il s'approche du bord et essaye de se jeter à l'eau, mais il ne réussit pas à rassembler son courage. La scène se passe pendant la nuit, le décor est assez sombre et froid, au même temps impressionnant. Plusieurs cadres sont focalisés sur le visage de Mario, tourmenté par le conflit intérieur entre la peur, la frustration et la détermination de ne continuer pas sa vie comme ça. Vaincu par ses émotions, pourtant restant rationnel, lucide, il décide que ça ce n'est pas la manière dans laquelle il veut mourir. Ce qu'il veut est être assisté par un médecin, dans la tranquillité de sa maison, entouré par ses amis et sa famille. Et c'est justement ça que se passe finalement. La loi est adoptée par le Parlement belge et Mario établit avec son médecin la date quand il veut mourir. Après une belle soirée avec ses amis et un jour émotionnant avec ses proches, Mario boit la substance létale donnée par le docteur et meurt dans les bras de sa mère, entouré par tous ceux qu'il aime et qui l'aiment. Le moment se passe dans le confort de sa maison, dans un décor chaleureux, agréable. La scène est triste, mais plus digne, plus calme que celle où il presque s'ôte sa vie tout seul, dans la rivière. Il n'y a pas de joie, bien entendu, mais la peur est remplacé par une sorte de sérénité, de tranquillité.

C'est ça l'euthanasie, nous disent ces films : la possibilité de mourir tranquillement quand on veut plus vivre une vie trop difficile, en souffrance, sans dignité. La mort, acceptée par soi-même et aussi par les autres, est la mieux solution quand la souffrance n'a plus de sens, quand il n'y a pas des espoirs, pas de possibilité d'amélioration, mais seulement une perspective mauvaise, insupportable. On trouve le même raisonnement dans le film français *Quelques heures de printemps*. On ne peut pas voire encore les effets de la maladie de Yvette Evrard – le personnage principale –, mais ils sont certains et imminents. Pendant la scène dans la quelle la docteur annonce que la situation médicale de Madame Evrard ne se va pas améliorer, mais, au contraire, il va devenir pire, le personnage réagisse d'une manière calme et très rationnelle : elle ne veut pas arriver à cette stade où elle ne peut plus faire ce qu'elle veut. Elle préfère aller en Suisse pour être assisté par l'association que s'occupe de ce sorte de cas. Son attitude est calme, son visage est presque inerte, son regard lucide, certainement décidé. La même attitude réservée et rationnelle ne cesse pas frapper le spectateur quand Madame Evrard est visité par les représentants de l'association suisse. Elle est demandé sur sa vie, elle reste réservée ; ils lui racontent ce que se va passer avant est après son décès et elle écoute comme s'elle était informé sur n'importe quoi. Tout est claire, certain, pas trop émouvant. Les sourire polis des gens de l'association sont encore plus étranges. Chaque image, chaque geste révèle une sérénité un peu bizarre.

Il y a, quand même, une certaine tension. La scène suivant le rencontre avec la docteur montre l'autre face de la situation. On voit une personne effrayée, désespérée, mais qui pleure avec son visage caché dans l'oreiller, pendant la nuit, loin de la regarde des autres. Ce manière d'exprimer ses émotions seulement pendant la nuit, en secret et solitude est aussi identifiable en *Mar adentro* et *Tot altijd*. Toutes les trois personnages – Ramon, Mario et Yvette – ne montrent pas leurs émotions aux autres, mais affichent seulement rationalité et détermination. Ils sont décidés de mourir, pas à cause d'une crise émotionnelle, mais parce qu'ils savent ce que se passe et ce que va se passer, parce que, d'un point de vu rationnel, c'est la mieux décision. Les yeux claires, la regarde sérieuse et perçant semblent vouloir renforcer ce caractère rationnel. D'ailleurs, la rationalité est une des plus importantes conditions exigées par les lois européennes qui admettent l'euthanasie ou le suicide assisté. Pour quoi ? Parce-que la capacité de prendre une décision rationnellement est une condition nécessaire pour pouvoir prendre une décision autonome, par contraste avec les décisions pris à cause de l'ignorance, de la peur etc. (Savulescu, 1994, 191-200). L'autonomie est une des questions plus importantes dans le débat regardant l'euthanasie. En Suisse, pour exemple, même les demandes fait par personnes diagnostiquées avec une maladie psychique sont acceptées si après un examen psychiatrique il est conclut que sa décision n'est pas du

moment, mais certaine et indépendante, que tout les facteurs ont été attentivement considérés et que les motifs déterminant sont rationnels (Griffiths, Weyers, Adams, 2008, 473). Comment on décide sur le caractère rationnel d'une décision? Généralement, une décision rationnelle est mise en opposition avec une décision irrationnelle, basé sur une compréhension inadéquate et insuffisante de la réalité, sur une manque d'information ou sur des réactions émotionnelles aux certaines événements. Dans les cas raconté dans les films analysés, Ramon, Mario et Yvette connaissent très bien les conséquences de leurs maladies, aussi bien que leurs alternatives et ils prennent leurs décision d'une manière calme, pas à cause du crainte ou d'une dépression.

Mais on peut biens se demander s'il est vraiment possible de prendre ce sorte de décision sans être influencé par l'état émotionnel. En plus, est qu'on peut réellement établir objectivement et certainement si une décision est rationnel ou pas? Les spécialistes reconnaissent qu'il est difficile de diagnostiquer la dépression, pour exemple, dans les cas des personnes affectées par des maladies en dernière étape (Galbraith, Dobson, 2000, 176-178). Cette rationalité sur laquelle les trois films insistent à travers les personnages principaux est bien discutable. La priorité qu'on donne à la rationalité en générale dans notre époque devrait être plus souvent soumis au débat. Il semble qu'on a oublié que l'homme n'a pas toujours accentué sa rationalité, comme on le fait aujourd'hui, et que le présent est seulement un autre moment dans l'histoire, pas pire que le passé, mais pas absolument mieux non plus.

3. La mort – images et concepts

Ce caractère rationnel, prédominé par objectivité et factualité, marque aussi l'image de la mort dans les trois films proposés. Dans *Quelques heures de printemps*, la préparation minutieuse de Madame Evrard, le voyage tranquille vers la Suisse, la rencontre avec l'assistante qui lui donne la dose létale, tout est assez simple, dépourvu de tragisme ou de grandeur. Quand elle prend les médicaments, qui ressemble à un verre de jus d'orange, rien d'important semble se passer. Seulement dans le moment finale Yvette va montrer ses sentiments pour son fils. *Mar adentro* présente la même image froid est despiritualisée : Ramon dit son discours final est boit la cyanure de potassium, préparée étape par étape par ses amies, selon le plan minutieusement établi par Ramon lui-même, ses yeux éteints roulent dans sa tête et son corps dévient inerte. Seulement la séquence finale de *Tot altijd* est plus émotionnelle, Mario prenant la poison entouré par ses proches.

La mort est désacralisée, dépourvue de toute signifiante spirituelle. Les protagonistes sont tous réservés quand il s'agit d'une existence après la mort, préférant se concentrer sur le monde qu'on connaît. Cela est, en fait,

l'orientation du monde contemporaine : l'homme retire son attention de l'autre monde et se concentre sur celle-ci et sur le temps présent (Zabala, 2006, 27). Même si le dernière jour de chaque personnage est romancé – Ramon fait la fête avec plusieurs personnes et puis passe la soirée avec Rosa devant la fenêtre, regardent un coucher de soleil impressionnant ; Mario va à un pique-nique avec ses meilleures amies et puis passe une belle journée avec sa famille ; Yvette Evrard prend plaisir de quelques superbe heures de printemps jusqu'elle arrive en Suisse avec son fils –, le moment final ne laisse pas des espoirs, mais seulement une silence et une tranquillité qui suggère le fin de leur souffrance. Les séquences suivant surprennent clairement leur absence. Dans *Tot altijd*, pour exemple, les cendres de Mario sont répandu à coté d'un lac et puis il n'y est plus de tout, peut-être seulement dans la mémoire de ses amies et sa famille. Le souvenir de Ramon de *Mar adentro* rappelle à ses amies pas seulement qu'il n'existe plus, mais aussi qu'il ne souffre plus : quand Gené va à visiter Julia – l'avocate – quelques années après la mort de Ramon et voit les conséquences de sa maladie, elle est vraiment touchée par sa condition, presque pire que celle de Ramon, qui était déjà libéré. La solitude d'Alain – le fils de Madame Evrard – est aussi assez suggestive : après les pompes funèbres prend le corps de sa mère, il reste seul, fumant une cigarette à coté de la forêt près de laquelle était la maison où sa mère venait de recevoir assistance pour se suicider.

D'ailleurs, du point de vu sociologique, c'est juste ce changement de la mort, qui perd son caractère sacré et devient profane, que a permis l'apparition des lois permettant l'euthanasie (Weyers, 2006, 810-811). La mort est encore chargé des émotions pour les moribonds assez que pour ceux autours d'eux, mais devient plus accessible à l'homme, dans le sens qu'elle n'est plus seulement un événement dominé par l'indéfini et l'inattendu, mais peut être un choix. Si pour l'homme ancien ou pour le chrétien la mort donnent un sens à la vie, si la vie est pour eux une préparation à la mort (Platon, 81a ; Botoșăneanu, 1999, 94-95), l'homme contemporaine veut donner lui-même un sens à sa vie et il veut décider aussi quand et comment il va mourir.

Ce qu'on peut remarquer à la fin de notre analyse est que le monde contemporain se dirige vers une direction anthropocentrique, pragmatiste et individualiste extrême. La dignité humaine devient dépendante de la capacité physique, la vie perd son sens et sa valeur s'elle n'est pas vécue en confort et sans souffrance, la mort devient un fait simple, une imminence dépourvue de grandeur ou de sens. Tout jugement doit être pragmatique, chaque décision rationnelle, la spiritualité n'a plus d'espace, les émotions doivent être contrôlées. Ce que semble nous échapper est que c'est rationalité que nous promouvons n'est pas absolue, que si l'homme refus d'accepter une sorte de principe supérieur à lui-même, il risque tomber dans un relativisme extrême, dans une forme de nihilisme, que la vie ne doit pas

être facile ou confortable pour être valeureuse. Même si nous ne pouvons pas nier que chaque personne a le droit de décider pour soi-même même mourir, même si la liberté et l'autodétermination de chacun sont fondamentales pour une société civilisée, on devrait se demander deux fois si on a raison avant d'accepter ou encourager le choix de mourir.

Références

- Aristote, *Traité des parties des animaux et de la marche des animaux*, traduits par J. Barthelemy-Saint Hilaire, Librairie Hachette, Paris, 1885, version électronique.
- Botoșăneanu, Calinic (1999). *Tanatologie și Nemurire*, Editura Cantes, Iași.
- Galbraith, Kim, Dobson, Keith (2000). *The Role of the Psychologist in Determining Competence for Assisted-Suicide/Euthanasia in the Terminally Ill*, *Canadian Psychology*, vol. 41, no. 3, august.
- Griffiths, John, Weyers, Heleen, Adams, Maurice (2008). *Euthanasia and Law in Europe*, Hart Publishing, Oxford și Portland, Oregon.
- Marin, Claire (2003). *L'Œil et la main : la « métaphysique du toucher » dans la philosophie française, de Ravaisson à Derrida*, *Les Études philosophiques*, 1/2003, no. 64.
- Mathiesen, Tiit (2013). *Attitudes of Young Neurosurgeons and Neurosurgical Residents towards Euthanasia and Physician-Assisted Suicide*, *Acta Neurochir*, Springer-Verlag, Wien.
- Platon, *Phaidon* în *Opere*, vol. IV, traducere de Petru Creția, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983.
- Savulescu, Julian (1994). *Rational Desires and the Limitation of Life-Sustaining Treatment*, *Bioethics*, vol. 8, no. 3, Blackwell Publishers, Oxford.
- Smith, Stephen W. (2005). *Evidence for the Practical Slippery Slope in the Debate on Physician-Assisted Suicide and Euthanasia*, *Medical Law Review*, vol. 13, no. 1, 2005.
- Vlachos, Hierotheos (2013). *Bioetică și bioteologie*, traducere de ieromonah Teofan Munteanu, Editura Christiana, București.
- Weyers, Heleen (2006). *Explaining the emergence of euthanasia law in the Netherlands: how sociology of law can help the sociology of bioethics* în *Sociology of Health & Illness*, vol. 28, no. 6, 2006.
- Zabala, Santiago (2006). *Introducere* în Rorty, Richard, Vattimo, Gianni, *Vitorul religiei. Solidaritate, caritate, ironie*, traducere de Ștefania Mincu, Editura Paralela 45, Pitești.