

De la prédominance de la parole au don de l'écoute The Gift of Listening: From Speakers to Listening Agents

Anik Fournier

Number 92, Winter 2018

Démocratie
Democracy

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87246ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fournier, A. (2018). De la prédominance de la parole au don de l'écoute / The Gift of Listening: From Speakers to Listening Agents. *esse arts + opinions*, (92), 24-31.

De la
prédominance
de la parole



ou don
de l'écoute

Anik Fournier.

L'écoute n'est pas une réaction, mais une relation. Lorsqu'on écoute une conversation ou une histoire, on n'est pas tant dans la réaction – on devient plutôt partie prenante de l'action.
— Ursula K. Le Guin

On considère que la personne qui parle assume une position dynamique et consciente ou qu'elle relate le « récit » juste, propre à servir de fondement à la croyance et à l'action.

Alex Martinis Roe

It was an unusual way of doing politics, there were friendships, loves, gossip, tears, flowers...
capture vidéo | video still, 2014.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

Selon les théories occidentales de la démocratie, l'agentivité est intimement liée au pouvoir et au droit de parole dans la sphère politique. Aristote définissait le sujet politique comme celui qui possède une *phone semantike* – une voix signifiante. D'autres philosophes, comme Hannah Arendt et Richard McKay Rorty, décrivent la parole et la discussion comme un fondement idéal pour concilier les intérêts pluralistes dans nos sociétés de plus en plus hétérogènes. Ils tiennent largement pour acquis que l'échange dialogique aboutit à de meilleurs résultats pour le bien commun. La parole continue d'être considérée comme un trait essentiel de la démocratie dans les théories politiques qui affirment le droit du citoyen d'avoir voix au chapitre dans les décisions, prônent la liberté d'expression en tant que principe démocratique et maintiennent que les voix du peuple sont reflétées à plus d'un titre dans une démocratie représentative, au-delà du seul fait de voter. Néanmoins, on constate chez les penseurs, en particulier ceux qui réfléchissent à la démocratie, une certaine propension à privilégier la parole aux dépens de l'écoute¹. Cette propension reflète la grande dichotomie qui oppose ces deux éléments au sein des cultures occidentales, où la prise de parole est vue comme le marqueur de l'agentivité. On considère que la personne qui parle assume une position dynamique et consciente ou qu'elle relate le « récit » juste, propre à servir de fondement à la croyance et à l'action. Ceux qui écoutent sont perçus comme des réceptacles passifs. Pourtant, un rapport dialectique unit les deux termes. Dans cette optique, la parole est tributaire de l'acte d'écouter et il s'ensuit que ce dernier est étroitement lié au pouvoir.

Cette interdépendance entre la parole et l'écoute dans la configuration de l'agentivité politique est illustrée de façon ironique dans le documentaire *Vidéogrammes d'une révolution*² (1992), réalisé par Harun Farocki et Andrei Ujică. Les premières scènes du film captent le moment crucial du dernier discours présidentiel de Nicolae Ceaușescu, en décembre 1989, pendant lequel on voit celui-ci perdre son statut de sujet doté d'une *phone semantike* pour devenir une entité asémantique balbutiante. On entend la foule commencer à s'agiter; la turbulence déconcerte Ceaușescu, la confusion et l'inquiétude se lisant sur son visage.

À mesure que la rumeur devient audible, nous comprenons avec Ceaușescu que plus personne ne l'écoute. Au même moment, son microphone cesse de fonctionner; la seule chose qu'il parvient à articuler, c'est un appel répété : « Allo! Allo! Allo! » À travers ces paroles privées de toute réception, le pouvoir de l'orateur est transmis aux non-auditeurs, qui passent ensuite à l'action pour occuper l'espace et les moyens technologiques de la représentation politique : la station de la télévision d'État.

Dans cet exemple historique, la dynamique du pouvoir entre la parole et l'écoute ne se trouve pas transformée; elle fait simplement l'objet d'une appropriation. Le problème, c'est que le rapport entre les deux termes reste inchangé : il continue de former le fondement idéologique qui détermine les attitudes politiques et les comportements sociaux des sujets évoluant dans les systèmes démocratiques actuels. La farce des débats politiques télévisés montre d'ailleurs que « nous vivons dans une culture où prédomine la parole plutôt que l'écoute³ », comme le souligne Les Back. Nos politiciens, qui ne savent pas écouter, sont de tristes exemples de l'absence complète d'éthique dialogique; tout les pousse à prendre position plutôt qu'à s'ouvrir à la possibilité d'être interrompus, désorientés ou confrontés à quelque chose de neuf dans les propos de leurs interlocuteurs.

À l'opposé, certaines pratiques artistiques récentes signalent un tournant distinctif vers la dimension sociale, politique et créative de l'écoute. En 2011, les autorités ont interdit aux manifestants qui occupaient le parc Zuccotti, à New York, d'amplifier le son; ceux-ci ont réagi en adoptant la stratégie du « microphone humain » : par nécessité, ils se sont mis à répéter les paroles de l'orateur les uns après les autres. Cette méthode s'est rapidement étendue à d'autres manifestations ailleurs dans le pays, même dans les villes où l'usage du microphone n'était pas prohibé. Voici comment une manifestante a décrit, à l'époque, l'expérience vécue à New York : « [Le] micro du peuple oblige les gens à participer, à écouter et à prendre conscience qu'on est là-dedans tous ensemble⁴. »

Au cours de la même période, le Poetry Collective, groupe de poètes formé pendant le mouvement *Occupy New York* au parc Zuccotti, a expérimenté avec les modèles démocratiques, dont celui de l'assemblée grecque. Les personnes désireuses de lire leur poésie étaient choisies par tirage au sort; toutes devaient soumettre leur nom au préalable, les poètes primés au même titre que les auteurs qui n'avaient jamais publié. Chacune disposait ensuite de trois minutes pour

1 — Andrew Dobson, *Listening for Democracy: Recognition, Representation, Reconciliation*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 7.

2 — <<https://youtu.be/zrQaPPETpR4>>.

3 — Les Back, *The Art of Listening*, New York, Berg, 2007, p. 7. [Trad. libre]

Roe cherche délibérément à remettre en question le modèle normatif de l'artiste en tant qu'unique auteur d'une œuvre, ainsi que son rôle performatif dans la construction de l'individualisme capitaliste.

lire ses poèmes devant l'assemblée. Fait à souligner, l'auditoire répétait les vers déclamés par le poète en suivant la même méthode d'appel et de réponse couramment utilisée dans le parc. Comme l'a expliqué un participant, « par ce geste somatique, répété vers après vers, l'auditeur était transformé en coauteur et le poète se trouvait parfois même ainsi confronté à ses propres paroles. Cela avait pour effet de réduire la distance entre lui et son auditoire; l'œuvre d'art, au moins, était tributaire de l'action de l'un et des autres dans des proportions égales⁵ ».

Privilégier la parole par rapport à l'écoute, s'approprier cette dernière dans une structure de pouvoir donnée ou l'instrumentaliser dans le but d'asseoir sa puissance revient à nier l'existence des valeurs et des caractéristiques fondamentales de la démocratie. Semblablement, le fait d'écouter la forme plutôt que le contenu, le fait de ne pas écouter et le sentiment qu'on ne nous écoute pas qui l'accompagne, engendrent tous de la méfiance, quelle que soit la nature de la relation. Dans cette perspective, en quoi pourraient consister des modes d'écoute propices aux échanges démocratiques? Dans une société contemporaine qui alimente, entre les corps dirigeants et les citoyens ainsi qu'entre les sujets sociopolitiques, des modes de relation déconnectés, le fait, pour les individus, de perpétuer ou de transformer ces nouveaux modes d'attention pourrait bien constituer un premier pas vers la réinvention d'une pratique démocratique dialogique.

J'aimerais mettre de l'avant l'idée d'une attitude démocratique derrière certaines pratiques d'écoute. Par cette expression, je fais allusion au fait que notre participation en tant que sujet politique peut s'amorcer non pas par un acte de parole, mais bien par un acte d'écoute.

Cette posture implique une volonté de renoncer à l'autoaffirmation, de s'ouvrir à la parole des autres et de se montrer attentif aux divergences d'opinions, d'intérêts et de convictions. Elle favorise un rapport démocratique avec autrui en ce sens que l'écoute active offre la possibilité de tenir compte de la différence et qu'elle crée par le fait même entre les interlocuteurs une relation dialogique fondée sur la confiance et le respect mutuels.

La démarche de l'artiste australienne Alex Martinis Roe offre un bon exemple de la mise en pratique d'une attitude démocratique. Son travail consiste à cartographier des généalogies féministes dans le but d'explorer quelle résonance leurs histoires et leurs méthodes peuvent avoir dans des contextes contemporains. Pour ce faire, Roe a mené des recherches approfondies sur plusieurs communautés féministes internationales et elle s'est impliquée directement dans ces groupes. La question de la représentation la préoccupe : comment faire pour rendre compte des autres voix féminines que la sienne dans ses propres œuvres, sans gommer leurs différences?

To Become Two (2014-2017) est un projet de recherche sur le collectif de la Librairie des femmes de Milan (1975-) qui comporte plusieurs volets : des ateliers, des performances, un livre d'artiste et une exposition itinérante comprenant six films présentés dans une installation architecturale. Au cœur de l'œuvre, une réflexion autour du terme *affidamento*, ou « mise en confiance », employé par le collectif, qui désigne une démarche propice à l'émergence d'un mode de relation particulier entre deux personnes. Cette démarche consiste en une politique de la relation entre deux femmes qui se développe à partir de leurs différences sur le plan de l'âge, des compétences, de l'accès à différentes sphères politiques et ainsi de suite⁶. Les interlocutrices s'engagent dans un exercice d'autonarration qui s'appuie sur la parole et l'écoute et qui prend pour point de départ une conscience de leur expérience personnelle ainsi qu'une ouverture à celle de l'autre. Un rapport s'établit entre elles à mesure qu'elles accèdent à la sphère politique l'une de l'autre. Il se crée alors un espace politique de coapparition fondé sur la différence plutôt que sur la similitude, où chacune reconnaît l'unicité de l'autre, même lorsque les deux collaborent à un projet commun.

Dans cette pratique de l'*affidamento*, l'accent est mis sur le dialogue; l'écoute joue un rôle prépondérant. Le sociologue Erich Fromm décrit l'écoute active comme une forme d'attention accordée à autrui⁷. Dans le cas présent, l'écoute devient à l'évidence une sorte de don dans la mesure où l'on donne à l'autre le sentiment d'être écouté : le récit de soi est entendu, ce qui ouvre la possibilité de créer un espace sociopolitique avec d'autres personnes et de s'y investir.

Un élément crucial de la production artistique de Roe concerne le fait que celle-ci expérimente avec l'intégration, dans ses œuvres, des méthodes employées par les différents groupes avec lesquels elle collabore. Selon l'artiste, leurs pratiques, et les rapports naissants qu'elles engendrent, ont le potentiel de migrer

vers d'autres contextes comme celui de l'art, de telle sorte que les comportements sociaux et les rapports politiques s'y inscrivent différemment. Fidèle à cette ligne de pensée, elle s'attache à faire résonner les voix des femmes, « qui s'incorporent tôt ou tard [dans sa démarche artistique]⁸ ». Elle donne à entendre le voix des différentes femmes avec qui elle noue un dialogue au cours de ses recherches, autant que celles des visiteurs, qu'elle intègre comme interlocuteurs sous des formes variées, par le biais de récits audiovisuels, d'entrevues et d'ateliers participatifs. De cette manière, Martinis Roe cherche délibérément à remettre en question le modèle normatif de l'artiste en tant qu'unique auteur d'une œuvre, ainsi que son rôle performatif dans la construction de l'individualisme capitaliste.

Roe propose, dans ses œuvres, un moyen de transformer des voix signifiantes en interlocuteurs et en agents de démocratie. Fondée sur une forme d'écoute réciproque et une présence attentive à l'égard des désirs, des engagements et des différences individuels, sa démarche vise à favoriser l'émergence d'une plateforme de coexistence. Suivant ce modèle, le don de l'écoute, à la fois au sens d'offrande et d'aptitude, est un préalable à l'espace politique ainsi constitué. Si nous devenions des apprentis de l'écoute plutôt que des maîtres du discours, peut-être pourrions-nous envisager une autre forme de coexistence entre êtres humains, pour emprunter les termes de la psychanalyste et herméneute Gemma Corradi Fiumara⁹?

Écouter autrui ne devrait pas être perçu comme une voie vers le consensus. Le conflit n'est pas antinomique à l'écoute : on en a besoin pour reconnaître la différence et lui accorder une place. Certes, l'écoute constitue en soi une politique : la configuration des rôles – à savoir qui écoute quoi, comment et pourquoi, et qui est ou n'est pas entendu – en fait nécessairement partie. Comme le souligne la poète Fiona Sampson, il s'agit d'un processus toujours incomplet et imparfait. Néanmoins, un regard sur les projets où l'on valorise l'écoute active comme mode essentiel de participation démocratique me paraît constituer un point de départ indiqué pour quiconque aspire à transformer les rapports de force caractéristiques de la démocratie occidentale.

Traduit de l'anglais par **Margot Lacroix**

Alex Martinis Roe

To Become Two, vues d'installation | installation views, ar/ge kunst, Bolzano, 2017. Collaborateurs | collaborators : Fotini Lazaridou-Hatzigoga (design d'exposition | exhibition design) & Chiara Figone (design graphique | graphic design)

Photos : Tiberio Sorvillo, permission de l'artiste | courtesy of the artist

4 — Carrie Khan, «Battle Cry: Occupy's Messaging Tactics Catch On», *All Things Considered*, NPR, 6 décembre 2011, <n.pr/2m8b5yD>. [Trad. libre]

5 — Travis Holloway, «Performing Art or Democracy? On Poetry at Occupy Wall Street», *Guernica: A Magazine of Global Art and Politics*, 6 décembre 2011, <www.guernicamag.com/travis_holloway_performing_art/>. [Trad. libre]

6 — Alex Martinis Roe, «"To Become Two" at ar/ge kunst», *Mousse Magazine*, mai 2017, <bit.ly/2j3B4I2>.

7 — Erich Fromm, *L'art d'aimer*, traduit par de l'américain par Jean-Louis Laroche et Françoise Tcheng, Paris, Éditions Belfond (L'esprit d'ouverture), 2015, 170 pages.

8 — Alex Martinis Roe, «The Voices Within My Own», conférence donnée le 21 mars 2014 au Studium Generale de la Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, <www.youtube.com/watch?v=UKCXM1oEpn8>. [Trad. libre]

9 — Gemma Corradi Fiumara, *The Other Side of Language: A Philosophy of Listening*, New York, Routledge, 1996.



The Gift of Listening: From Speakers to Listening Agents

Anik Fournier



Listening is not a reaction, it is a connection. Listening to a conversation or a story, we don't so much respond as join in—become part of the action.

— Ursula K. Le Guin

In Western political theories of democracy, having agency in the political realm is intimately linked to the capacity and right to speak. Aristotle defined a political subject as one who possesses *phone semantike*—a signifying voice. Other philosophers, such as Hannah Arendt and Richard McKay Rorty, have described speech and discussion as the ideal basis for addressing pluralist interests in increasingly diverse societies. They have largely assumed that a dialogical exchange results in a better outcome for the common good. Speech continues to be an essential characteristic of democracy in political theories that champion the citizen's right to have a say in decision-making processes, uphold free speech as a democratic principle, and claim that representative government reflects the voices of the people in more ways than a simple vote. But there has been a persistent privileging of speaking over listening in the work of political theorists, and of democratic theorists in particular.¹ In Western cultures, this reflects a wider dichotomy between speaking and listening, in which speaking is the term marked with agency. The one who speaks assumes an active, knowing position or relates the correct “story” that is to serve as the basis for belief and action. Those who listen are perceived as passive receptacles. And yet, these two terms are held in a dialectical relationship. Therefore, speaking is dependent on acts of listening, and listening becomes an act intimately connected to power.

This interdependency between speaking and listening in the configuration of political agency is ironically illustrated in *Videograms of a Revolution*² (1992) by Harun Farocki and Andrei Ujică. The early passages of the film capture the crucial moment in Nicolae Ceaușescu's final presidential speech, in December 1989, during which he goes from being a subject with *phone semantike* to a babbling a-semantic entity. We hear the crowd beginning to stir; the turbulence distracts Ceaușescu and his face becomes visibly confused and alarmed. As the crowd becomes increasingly audible we understand, as does

Ceaușescu, that people are no longer listening. At that moment, his microphone fails and all he can conjure is a repetitive calling out: “Hello! Hello! Hello!” Through these utterances that have no reception, power passes from the speaker to the non-listeners, who then proceed to act, occupying the space and the technological means of political representation: the state TV station.

In this historical example, the power dynamic between speaking and listening is not transformed, only appropriated. The problem is that the same power dynamic—between speaking and listening—continues to form the ideological basis for the political attitudes and social behaviours of subjects living in present democratic systems. The farce of televised political debates is one example of how, in Les Back's view, “Our culture is one that speaks rather than listens.”³ Our non-listening politicians serve as sad models of the total absence of the dialogical ethic; there is a compulsion to assert a stance rather than open oneself up to the possibility of being interrupted, disoriented, or confronted by something new in what the other has to say.

By contrast, in recent art practices there is a distinct turn toward social, political, and creative sides of listening. In 2011, when protestors occupied Zuccotti Park in New York and were prohibited from using amplified sound, the strategy of the “human microphone” was adopted: out of necessity, everyone took to repeating what a speaker said. The technique quickly spread to protests across the country, even in cities where microphones were not prohibited. The experience was described by one New York protestor in this way: “[The] people's mic forces people to be participatory, to listen, to understand that we're in it together.”⁴

The Poetry Collective, a group of poets formed during Occupy New York in Zuccotti Park, experimented with democratic models, notably the Greek assembly. For their performances, all participants, ranging from unpublished writers to established and laureate poets, put their names in a lottery and were chosen

Harun Farocki & Andrei Ujică

← *Videograms of a Revolution*,
capture vidéo | video still, 1992.

Photo : © Harun Farocki/Andrei Ujică,
permission de | courtesy of Harun Farocki GbR

Alex Martinis Roe

↓ *Our Future Network*, capture vidéo
de la proposition | video still of the
proposition, *The Practice of (Public)
Speaking*, en collaboration avec |
in collaboration with Cécile Bally, 2016.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of
the artist

at random. Each selected poet then read before the assembly for three minutes. Most importantly, lines of poetry were repeated back to the poet in the same call-and-response method used regularly at the park. As one attendee described, “With every line, a somatic gesture co-authorized the speaker and even confronted the poet with his or her own words. All of this meant there was little separation between the performer and the audience—the work of art, at least, depended equally on the actions of both.”⁵

Emphasizing speech at the expense of listening, appropriating listening within a given power structure, or instrumentalizing listening to support a power structure negates core values and characteristics of a democracy. Likewise, listening to form and not content, or not listening and the feeling of not being heard that this generates, produce distrust in any relationship. What, then, can constitute new modes of listening that promote democratic exchanges? If contemporary society fosters disconnective modes of relating between governing bodies and their constituents and among social-political

subjects, then the point at which we as individuals either perpetuate or transform these new attentive modes is where the potential first steps toward the reinvention of the democratic dialogic practice can take hold.

What I would like to propose is a democratic attitude behind certain listening practices. By “democratic attitude” I am referring to how participation as a political subject can begin not with speaking, but with listening. It entails a deliberate letting go of a self-affirming stance and opening up and becoming attentive to the voices of others—to their difference in political opinions, interests, and beliefs. This attitude promotes a democratic relationship with the other, insofar as active listening between interlocutors retains the possibility of accounting for difference, creating a dialogic relationship based in mutual trust and respect.

The work of Australian artist Alex Martinis Roe serves as an interesting case in point for how this democratic attitude can operate in practice. Roe’s work maps feminist genealogies to explore how their histories and methods can resonate



1 — Andrew Dobson, *Listening for Democracy: Recognition, Representation, Reconciliation* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 7.

2 — <https://youtu.be/zrQaPPETpR4>.

3 — Les Back, *The Art of Listening* (New York: Berg, 2007), 7.

4 — Carrie Khan, “Battle Cry: Occupy’s Messaging Tactics Catch On,” *All Things Considered*, NPR, December 6, 2011, <n.pr/2m8b5yD>.

5 — Travis Holloway, “Performing Art or Democracy? On Poetry at Occupy Wall Street,” *Guernica: A Magazine of Global Art and Politics*, December 6, 2011, <bit.ly/2yt8Ewh>.

Chantalle Mouffe (sp?)

(whom I have not met) I would/would not like to/can/cannot meet her I don't know if she is alive... I would probably want to read more of her work before meeting her anyway, so I wouldn't feel so uninformed/brainless. Emma Mahony

(whom I know) I ~~did~~/did not read her texts before meeting her. We ~~do~~/do not know each other well

Name: Colette Fahy

authorial genealogies

date: 27.04.11

She is a lecturer so she wouldn't know who I am, but I'd know her. It might be a bit creepy if she sees this... but she introduced me to my thesis topic a few years ago so that's why I remember her.

and Jessica said an interesting thing about not wanting to read/look @ something because it might ruin your own ideas by making them seem unoriginal. I find that happens to me alot.


Alex Martinis Roe

Writing Histories – Forms, détail du projet | detail from the project, *Frameworks for Exchange Workshop*, Dublin City Gallery The Hugh Lane, 2011.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

Alex Martinis Roe

The First Exchange, carte postale de Luce Irigaray à l'artiste | postcard from Luce Irigaray to the artist, 2011.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

in contemporary contexts. She has performed extensive research into, and engaged directly with, numerous international feminist communities. She is preoccupied with the issue of representation: how to bring the voices of others into her artistic authorship while recognizing and accounting for their differences.

Roe's piece *To Become Two* (2014–17) consists of a research project on the Milan Women's Bookstore Collective (1975–). The work comprises various components, including workshops, performances, an artist's book, and a traveling exhibition including six films presented within an architectural installation. Central to the work is how Roe investigates and mobilizes what the Milan Women's Bookstore Collective call *affidamento*, or "entrustment." *Affidamento* is a form of doing that sets up the potential for a specific mode of relating between two people. It is a politics of relation that develops between two women starting with their differences in age, competencies, access to different political spaces, and so on.⁶ Through telling and listening, the women engage in a practice of self-narrating that takes the awareness of their own experience, and the opening up to the other's, as a starting point. The relationship develops as the women gradually access each other's political spheres. What is created is a political space of co-appearance based on difference rather than sameness and in which each is recognized as being unique even as they work together on a common project.

In the practice of *affidamento* the emphasis is on dialogue in which listening is key. Sociologist Erich Fromm describes concentrated listening as a form of attention that you give

to another.⁷ With entrustment, listening clearly becomes a kind of gift insofar as what is given is the sense of being heard—the individual's self-narrating is acknowledged and leads to the possibility of participating in and creating a social-political space with others.

Crucial in Roe's art production is how she experiments with integrating into her work the methods of the various groups she works with. She believes that their practices, and the incipient relations that these groups produce have the potential to migrate into new contexts such as art, so that there, too, social behaviours and political relations will be inscribed differently. In this line of thought, she attempts to make the voices of the women "who were and always become part of it" resonate.⁸ These voices include the various women she engages with during her research and the visitors whom she strives to interpolate as interlocutors through various forms of audio-visual storytelling, interviews, and participatory workshops. Her conscious goal is to problematize the normative model of solo authorship and its performative role in the construction of capitalist individualism.

In her work, Roe proposes an option in which signifying voices are transformed into interlocutors and agents of democracy. A platform of coexistence emerges through a form of reciprocal listening and an attentive attitude toward individual desires, commitments, and differences. With this model, the gift of listening is a precondition for the existence of that political space. If, as individuals, we become apprentices of listening rather than masters of discourse we can perhaps promote a different

sort of coexistence among humans, to borrow the term of psychoanalyst and hermeneuticist Gemma Corradi Fiumara.⁹

Listening to each other should not be seen as the road to consensus. Conflict does not contradict a scenario of listening; it must be in play to safeguard the recognition of and place for difference. Certainly, listening is a politics of its own: the configuration of who is listening—to what, how, and why—and who is or is not being heard will necessarily come into the picture. The process of listening is, as poet Fiona Sampson has stressed, always incomplete and imperfect. Yet, if we want to transform the relations of power within Western democracy, then looking to initiatives in which active listening is valued as a crucial mode of democratic participation would appear an important place to start. ●

⁶ — Alex Martinis Roe, "To Become Two' at ar/ge Kunst," *Mousse* (May 2017), <bit.ly/2j3B4I2>.

⁷ — Erich Fromm, *The Art of Loving*, trans. Marion Hausner Pauck (Toronto: Harper Perennial, 2006).

⁸ — Alex Martinis Roe, "The Voices within My Own," lecture delivered at Studium Generale Rietveld Academie Amsterdam, March 21, 2014, <bit.ly/2BnzbAB>.

⁹ — Gemma Corradi Fiumara, *The Other Side of Language: A Philosophy of Listening* (New York: Routledge, 1996).