

## Esse, no. 116: Immersion

Montréal / International, 01.06.–01.09.2025

Eingabeschluss : 01.09.2025

Sylvette Babin

Le français suivra

[French version below]

Esse arts + opinions is a bilingual contemporary art magazine publishing primarily critical analyses and essays on current artistic practices. Submissions for the #116 thematic section (1,500 to 2,000 words maximum) must be sent in DOCX or RTF format to [redaction@esse.ca](mailto:redaction@esse.ca) by September 1, 2025. Please include a short biographical notice (35 words) as well as your e-mail and mailing address.

Persons wishing to first submit a note of intent (250-500 words) are invited to do so before June 1, 2025. No notes of intent will be read after this date, but it is still possible to submit a final text by the issue deadline (September 1, 2025).

### No. 116: Immersion

Immersivity has emerged in recent years as a dominant theme of contemporary art exhibition and critical practice. One example of this is the large-scale “immersive experience” that presents the work of “great masters” through new technologies and multi-projector installations. Van Gogh, Da Vinci, Klimt, and Dali are just a few of the artists who have been the subject of these augmented reality (AR) or virtual reality (VR) experiences. Other initiatives, such as those by the collective TeamLab, present immersive spaces as art. They occupy massive buildings and fill each room with what they call “body immersive” artworks: visitors might wade through pools of water, bounce on strange surfaces, or wander through a forest of blossoming plants. On the one hand, these examples point to questions of finance and capital; on the other hand, they raise philosophical questions about the impetus behind a broader movement toward immersion.

The COVID-19 pandemic left many museums and cultural institutions in a difficult financial state. As a result, there is growing pressure to integrate the booming billion-dollar art-entertainment industry into their programming. Access is a central question in these discussions. By blending technology, science, and art and by erasing distinctions between body and machine, between medium and message, between image and reality, we may also be able to break down barriers in contemporary art, which so many people of diverse economic and educational backgrounds feel locked out of.

Broadly speaking, to be immersed is to be absorbed in some condition, action, or interest. An alternate definition of the word – “dipping or plunging into water or other liquid, and transferred

into other things” – points to its sensorial potential. Oliver Grau, the author of *Virtual Art: From Illusion to Immersion* (2003), observes that artists have been experimenting with immersion in one form or another from time immemorial. We can trace the present-day trend back through the lineage of digital and new media art innovations, particularly in the 1960s, when participation and intervention began to grow in importance. VR and AR works frequently borrow the language of video games, presenting us with the illusion of agency: move left and right or zoom in and out to explore your environment. This supposed freedom within the all-encompassing environment enhances the immersion, or, as Grau writes, “Interactivity challenges both the distinction between creator and observer as well as the status of an artwork and the function of exhibitions.” Immersive works require not only the active participation of the public but also a spatial experience that overwhelms the senses in ways that challenge the tradition of aesthetic distance, upending theories that argue that distance ensures criticality. Some warn that immersion increases emotional investment, while depriving users of critical distance.

Our attention is solicited in every direction by an endless onslaught of information and of multiple climate and sociopolitical crises. Total immersion is therefore appealing as a way to tune out the noise and have a pure experience with art. The critic and historian Hal Foster warns of the political danger of spectacular art producing disorientation rather than critical reflection. Do these blockbuster exhibitions promote accessible forms of public engagement with the canon of Western art, or do they simply capitalize on the attention economy’s modes of fragmentation and capture? Conversely, is immersion necessarily an uncritical image space?

For this issue, *Esse arts + opinions* is seeking texts about all forms of immersion in contemporary art and theory. How are artists critically engaging with immersive technologies? Conversely, what kinds of practices are rejecting technology in their pursuit of immersion? Is there some aspect of the immersive that recalls the aesthetic ideals of *gesamtkunstwerk*, wherein architecture, art, music, and language are combined in service of the art? How are these experiences breaking down the ever-present boundaries among spectator, body, and art?

#### Editorial Policy

*Esse arts + opinions*, published by Les éditions Esse, is a bilingual magazine focusing on contemporary art and multidisciplinary practices. The magazine favors critical analyses and essays on current practices, with texts that address art in relation to its context. Each issue features a thematic section accompanied by a portfolio of works, as well as non-thematic critical articles, columns and reviews of exhibitions, events and publications. The *esse.ca* platform, in addition to reproducing all of this print content, also publishes original digital articles on current artistic events, research residencies, round table recordings, as well as an archive of past issues of *Esse*.

Texts submitted to *Esse* are evaluated by an editorial board, which reserves the right to accept or reject them. Selection criteria are based on the quality of the analysis and writing, the relevance of the text to the theme, and the relevance and current interest of the chosen selection of works and artists.

A 6-week deadline is required for the selection of texts or notes. The decision to reject a text is final. In view of the number of submissions received, the board cannot commit to commenting on

unsuccessful submissions.

Authors are invited to submit texts on January 10, April 1, and September 1. Texts must be sent in DOCX or RTF format to [redaction@esse.ca](mailto:redaction@esse.ca). Please include a short biographical notice (35 words) as well as your e-mail and mailing address.

The texts can be submitted for one of the following 3 sections:

#### 1. Features

Essays of 1,500 to 2,000 words. The theme is made available online 4 to 6 months before the deadline: <https://esse.ca/en/call-for-papers/>. Persons wishing to first submit a note of intent (250-500 words) for the feature are invited to do so on a set date, i.e. January 10 (for the April 1 deadline), June 1 (for the September 1 deadline) and October 1 (for the January 10 deadline). No notes of intent will be read after this date. Authors who have not submitted a note of intent may nevertheless submit a completed text by the issue deadline.

#### 2. Off-Features

Essays or in-depth articles of 1,250 to 1,500 words (including notes) dealing with an issue, theme or practice not related to the theme of an issue, excluding exhibition reviews. Given the limited space allotted to off-feature articles, final texts are requested for this section (notes of intent will not be considered). Submissions: January 10, April 1 and September 1.

#### 3. Reviews

Coverage of recent exhibitions, events or publications (500 words, no footnotes, or 950-1100 words, one or two footnotes maximum). Given the short format, final texts are required for this section (notes of intent will not be considered). Submissions: January 10, April 1 and September 1.

#### Editorial Protocol

1 Unless otherwise agreed with Les éditions Esse, the author agrees to submit an original and unpublished text.

2 Unless otherwise agreed, the board will not accept submissions that are a potential source of conflict of interest between the author and the subject covered (for example, submissions by artists about their own practice, submissions by curators of exhibitions or events, or submissions by an artist's gallery).

3 With due respect for the author's vision and style, the editorial board reserves the right to request corrections of semantic or other nature: quality of language, general structure of the text, clarity, shortcomings, relevance of headings and subheadings, standards of composition.

4 Texts accepted with conditions will be discussed between the author and the editorial board. If modifications are requested, the author will be given fifteen (15) days to make them.

5 Authors agree to adopt a gender-neutral writing style and to use syntactic feminization procedures (doublet, medial point).

6 All expenses for typographical correction of the author's text will be assumed by Les éditions Esse, with the exception of author's corrections, if any, which will be assumed by the author.

[French version]

Esse arts + opinions est une revue d'art contemporain bilingue publiant principalement des analyses critiques et des essais sur les pratiques artistiques récentes. Les textes pour le dossier thématique No 116 (de 1 500 à 2 000 mots maximum) doivent être envoyés en format DOCX ou RTF) à [redaction@esse.ca](mailto:redaction@esse.ca) avant le 1 septembre 2025. Veuillez inclure, à même le texte, une courte notice biographique (35 mots) ainsi que votre adresse courriel et postale. Les personnes qui souhaitent d'abord soumettre un résumé d'intention (250-500 mots) pour le dossier thématique sont invitées à le faire avant le 1 juin 2025. Aucun résumé d'intention ne sera lu après cette date, mais il est tout de même possible de soumettre un texte final à la date de tombée du dossier (1 septembre 2025).

#### No. 116 : Immersion

Ces dernières années, la notion d'immersion s'est imposée comme un thème dominant des expositions d'art contemporain et des approches critiques. On peut penser à l'« expérience immersive » à grande échelle qui présente les œuvres des « grands maîtres » au moyen des nouvelles technologies et d'installations nécessitant plusieurs projecteurs. Van Gogh, Da Vinci, Klimt et Dali ne sont que quelques-uns des artistes qui ont fait l'objet de ces expériences de réalité augmentée (RA) ou de réalité virtuelle (RV). D'autres initiatives, comme celles du collectif TeamLab, proposent plutôt que les espaces immersifs soient des œuvres d'art. Dans ce cas, ces projets occupent des bâtiments imposants et chaque pièce est remplie de ce que le collectif appelle des œuvres d'art « corporellement immersives » : les visiteuses et visiteurs peuvent patauger dans des bassins d'eau, rebondir sur des surfaces étranges ou se promener dans une forêt de plantes bourgeonnantes. Ces exemples renvoient, d'une part, à des questions financières et capitalistes ; d'autre part, ils soulèvent des questions philosophiques sur l'élan à l'origine d'un mouvement axé sur l'immersion.

La pandémie de COVID-19 a laissé de nombreux musées et plusieurs institutions culturelles dans une situation financière difficile. Par conséquent, la pression se fait de plus en plus forte pour que ces derniers intègrent dans leur programmation les méthodes du secteur du divertissement artistique, en plein essor, et dont le chiffre d'affaires atteint le milliard de dollars. L'accessibilité de l'art devient ici une question centrale dans ces discussions. En mélangeant la technologie, la science et l'art et en éliminant les distinctions entre le corps et la machine, entre le support et le message, entre l'image et la réalité, nous pourrions peut-être aussi faire tomber certaines barrières élitistes qui entravent l'art contemporain, un milieu dont tant de personnes d'origines économiques et éducatives diverses se sentent exclues.

De manière générale, être immergé-e signifie être absorbé-e par une situation, une action ou un intérêt. Une autre définition possible du mot en souligne le potentiel sensoriel : être plongé-e dans l'eau ou tout autre liquide, être englobé-e par d'autres choses. Oliver Grau, auteur de *Virtual Art: From Illusion to Immersion* (2003), constate que les artistes ont expérimenté avec la notion d'immersion sous une forme ou une autre depuis des temps immémoriaux. Nous pouvons retracer l'évolution de la tendance actuelle à travers la lignée des innovations artistiques numériques et l'usage des nouveaux médias, en particulier dans les années 1960, lorsque la participation et l'interactivité ont commencé à prendre une place prépondérante dans l'expérience de l'œuvre. Les œuvres de RV et de RA empruntent d'ailleurs souvent au langage des jeux vidéo, en nous donnant l'illusion de l'action : se déplacer à gauche et à droite, zoomer et dézoomer pour

explorer son environnement. Cette prétendue liberté au cœur d'un environnement englobant renforce le sentiment d'immersion ou, comme l'écrit Grau, « l'interactivité remet en question la distinction entre le créateur et l'observateur ainsi que le statut d'une œuvre d'art et la fonction des expositions ». En effet, les œuvres immersives requièrent non seulement la participation active du public, mais aussi une expérience spatiale qui submerge les sens, de telle sorte qu'elle ébranle la nécessité d'une distance esthétique traditionnelle et bouleverse les théories voulant que la distance physique assure l'exercice d'une pensée critique. Certaines personnes estiment que l'immersion augmente l'investissement émotionnel des participant-es tout en les privant d'une distance critique par rapport à l'œuvre.

Notre attention est dorénavant sollicitée dans toutes les directions par un assaut incessant d'informations et de crises climatiques et sociopolitiques constantes. Dans ce contexte, l'immersion totale devient donc un moyen attrayant de mettre tout ce chaos en sourdine et de vivre une expérience pure de l'art. Cela dit, le critique et historien Hal Foster nous met en garde contre le danger politique de l'art spectaculaire qui produit une désorientation au lieu d'entraîner une réflexion critique. Autrement dit, ces expositions grandioses favorisent-elles des formes accessibles d'engagement du public dans le canon de l'art occidental, ou ne font-elles qu'exploiter les modes de fragmentation et de captation de l'économie de l'attention ? Inversement, l'immersion est-elle nécessairement un espace purement somatique ?

Pour ce numéro, *Esse arts + opinions* recherche des textes sur toutes les formes d'immersion dans l'art contemporain et dans la théorie. Comment les artistes s'engagent-ils de manière critique dans les technologies immersives ? Inversement, quels types de pratiques rejettent la technologie dans leur quête d'immersion ? Y a-t-il un aspect de l'immersion qui rappelle les idéaux esthétiques du *gesamtkunstwerk*, dans lequel l'architecture, l'art, la musique et le langage sont combinés au service de l'art ? Comment ces expériences abolissent-elles les frontières omniprésentes entre le spectatariat, le corps et l'art ?

#### Politique éditoriale

*Esse arts + opinions*, publiée par Les éditions Esse, est une revue bilingue qui s'intéresse principalement à l'art contemporain et aux pratiques multidisciplinaires. La revue privilégie les analyses critiques et les essais sur les pratiques récentes à travers des textes qui abordent l'art en relation avec le contexte dans lequel il s'inscrit. Chaque numéro propose un dossier thématique accompagné d'un portfolio d'œuvres, ainsi que des articles critiques non afférents au thème, des chroniques et des comptes rendus d'expositions, d'évènements et de publications. La plateforme *esse.ca*, en plus de reproduire la totalité de ces contenus imprimés, publie également des articles numériques inédits sur l'actualité artistique, des résidences de recherches, des captations de tables rondes, de même que des archives d'anciens numéros de *Esse*.

Les textes soumis à la revue *Esse* sont évalués par un comité de rédaction qui se réserve le droit de les accepter ou de les refuser. Les critères de sélection sont basés sur la qualité de l'analyse et de la rédaction, la pertinence du texte en regard de la thématique et de l'actualité du corpus d'œuvres et d'artistes choisi-es.

Un délai de 6 semaines est requis pour la sélection des textes ou des résumés d'intention. La décision de refuser un texte est sans appel. Compte tenu du nombre de propositions reçues, le

comité ne peut s'engager à commenter les textes non retenus.

Les auteur-es sont invité-es à proposer des textes les 10 janvier, 1er avril et 1er septembre de chaque année. Les textes doivent être envoyés en format DOCX ou RTF à [redaction@esse.ca](mailto:redaction@esse.ca). Veuillez inclure, à même le texte, une courte notice biographique (35 mots) ainsi que votre adresse courriel et postale.

Les textes peuvent être soumis dans 3 catégories :

#### 1. Dossier thématique

Essais de 1 500 à 2 000 mots. L'orientation thématique est disponible en ligne 4 à 6 mois avant la date de tombée: <https://esse.ca/appel-de-textes/> Les personnes qui souhaitent d'abord soumettre un résumé d'intention (250-500 mots) pour le dossier thématique sont invitées à le faire à date fixe, soit les 10 janvier (pour la tombée du 1er avril), 1er juin (pour la tombée du 1er septembre) et 1er octobre (pour la tombée du 10 janvier). Aucun résumé d'intention ne sera lu après cette date. Les auteur-es qui n'ont pas soumis de note d'intention peuvent néanmoins soumettre un texte complet à la date de tombée du numéro.

#### 2. Hors-Dossier

Essais ou articles de fond de 1 250 à 1 500 mots (notes incluses) traitant d'un enjeu, d'une thématique ou de pratiques non afférentes au thème d'un numéro excluant les comptes rendus d'expositions. Compte tenu du peu d'espace alloué aux articles hors dossier, des textes finaux sont demandés pour cette section (les résumés d'intention ne seront pas considérés). Soumissions : 10 janvier, 1er avril et 1er septembre.

#### 3. Comptes rendus

Couvertures d'expositions récentes, d'évènements ou de publications (500 mots, sans notes de bas de page, ou 950-1100 mots, une ou deux notes de bas de page maximum). Compte tenu du format court, des textes finaux sont demandés pour cette section (les résumés d'intention ne seront pas considérés). Soumissions : 10 janvier, 1er avril et 1er septembre.

#### Protocole de rédaction

1 À moins d'une entente contraire avec Les éditions Esse, l'auteur-e s'engage à soumettre un texte inédit et original.

2 À moins d'une entente contraire, le comité ne retient pas les textes étant sources possibles de conflit d'intérêts entre l'auteur-e et le sujet couvert (par exemple, les textes d'artistes sur leur propre pratique, les écrits par les commissaires d'expositions ou desdits évènements ou par la galerie d'un-e artiste).

3 Dans le respect de la vision et du style de l'auteur-e, le comité de rédaction se réserve le droit de demander des corrections de nature sémantique ou autre : qualité de la langue, structure générale du texte, clarté, carences, pertinence des titres et des sous-titres, normes de composition.

4 Les textes acceptés sous conditions feront l'objet d'une discussion entre l'auteur-e et le comité de rédaction. Si des modifications sont demandées, l'auteur-e se verra accorder quinze (15) jours pour les réaliser.

5 Les auteur-es s'engagent à adopter un modèle d'écriture épiciène et à utiliser des procédés de féminisation syntaxique (doublet, point médian).

6 Tous les frais de correction typographique du texte de l'auteur·e seront à la charge des Éditions Esse sauf les corrections d'auteur·e, s'il y a lieu, qui seront à sa charge.

Quellennachweis:

CFP: Esse, no. 116: Immersion. In: ArtHist.net, 08.04.2025. Letzter Zugriff 31.05.2026.

<<https://arthist.net/archive/47205>>.