**Ματίς**

Μαζί με τον Πικάσο υπήρξε ο πιο σημαντικός δεξιοτέχνης στις καλλιτεχνικές τάσεις του πρώτου μισού του 20ου αιώνα που αντιπροσωπεύονται από καλλιγραφικά σχέδια και αφηρημένη χρήση του χρώματος. Μελέτησε τις χρωματικές συνθέσεις των ανατολίτικων χαλιών και των τοπίων της Βόρειας Αφρικής και διαμόρφωσε ένα ύφος που άσκησε μεγάλη επίδραση στο σύγχρονο σχέδιο. Τα ζωηρά χρώματα και τα απλά περιγράμματα στα έργα του έχουν κάτι από το διακοσμητικό στοιχείο παιδικών σχεδίων, μολονότι ο Ματίς ποτέ δεν απαρνήθηκε την εκζήτηση στην τέχνη. Σύμφωνα με τις σημειώσεις του η ζωγραφική επιφάνεια πρέπει να γίνεται με τα μορφοπλαστικά της στοιχεία υποβολή της ζωής, τα χρώματα και η σύνθεση να εκφράζουν με αμεσότητα και γνησιότητα όχι το θέμα ή τα αντικείμενα, αλλά το βίωμα του καλλιτέχνη απ' αυτά και την αλήθεια του απ' αυτό.

**Μανέ**

Ο Μανέ υπήρξε πολύπλοκος και πολυποίκιλος καλλιτέχνης. Ζωγράφισε μεγάλη ποικιλία θεμάτων (ήταν επίσης ταλαντούχος χαράκτης και λιθογράφος) και σπάνια επαναλάμβανε τον εαυτό του. Η προσέγγισή του ήταν εντελώς μη δογματική και ήταν απρόθυμος στο να θεωρητικολογεί. Αν και τα έργα του πολλές φορές δίνουν ένα αίσθημα πλήρους αυθορμητισμού και ζωντάνιας, συχνά τα ξαναζωγράφιζε και τα ξαναδούλευε ή ακόμη τα έκοβε σε κομμάτια. Επικρίθηκε για την τολμηρή τεχνική του, η οποία αφαιρούσε τις λεπτές τονικές διαβαθμίσεις της ακαδημαϊκής πρακτικής και δημιουργούσε ζωντανές αντιθέσεις φωτός και σκιάς. Η πιο δυνατή δουλειά του ήταν τα θέματα από τη σύγχρονη ζωή (σχεδίαζε συνεχώς στους δρόμους και τα καφέ του Παρισιού), αλλά αν και κατηγορήθηκε από ορισμένους κριτικούς ότι δεν είχε φαντασία και ότι ήταν ικανός να ζωγραφίσει κάτι μόνο όταν το είχε μπροστά του, τα έργα του απέχουν πολύ από το να είναι αντίγραφα της φύσης. Στην πραγματικότητα είναι αινιγματικά και μερικές φορές φευγαλέα και μοιάζουν σαν ο Μανέ να έδωσε μεγαλύτερη σημασία στη ζωγραφική πράξη παρά στο εμφανές θέμα. Θεωρήθηκε ως ένας από τους θεμελιωτές της μοντέρνας τέχνης λόγω της απελευθέρωσής του από τους παραδοσιακά λογοτεχνικούς, ανεκδοτολογικούς και ηθικούς συσχετισμούς της ζωγραφικής. υπήρξε πολύπλοκος και πολυποίκιλος καλλιτέχνης. Ζωγράφισε μεγάλη ποικιλία θεμάτων (ήταν επίσης ταλαντούχος χαράκτης και λιθογράφος) και σπάνια επαναλάμβανε τον εαυτό του. Η προσέγγισή του ήταν εντελώς μη δογματική και ήταν απρόθυμος στο να θεωρητικολογεί. Αν και τα έργα του πολλές φορές δίνουν ένα αίσθημα πλήρους αυθορμητισμού και ζωντάνιας, συχνά τα ξαναζωγράφιζε και τα ξαναδούλευε ή ακόμη τα έκοβε σε κομμάτια. Επικρίθηκε για την τολμηρή τεχνική του, η οποία αφαιρούσε τις λεπτές τονικές διαβαθμίσεις της ακαδημαϊκής πρακτικής και δημιουργούσε ζωντανές αντιθέσεις φωτός και σκιάς. Η πιο δυνατή δουλειά του ήταν τα θέματα από τη σύγχρονη ζωή (σχεδίαζε συνεχώς στους δρόμους και τα καφέ του Παρισιού), αλλά αν και κατηγορήθηκε από ορισμένους κριτικούς ότι δεν είχε φαντασία και ότι ήταν ικανός να ζωγραφίσει κάτι μόνο όταν το είχε μπροστά του, τα έργα του απέχουν πολύ από το να είναι αντίγραφα της φύσης. Στην πραγματικότητα είναι αινιγματικά και μερικές φορές φευγαλέα και μοιάζουν σαν ο Μανέ να έδωσε μεγαλύτερη σημασία στη ζωγραφική πράξη παρά στο εμφανές θέμα. Θεωρήθηκε ως ένας από τους θεμελιωτές της μοντέρνας τέχνης λόγω της απελευθέρωσής του από τους παραδοσιακά λογοτεχνικούς, ανεκδοτολογικούς και ηθικούς συσχετισμούς της ζωγραφικής.

**Μοντιλιάνι**

Το μοναδικό σχεδόν θέμα του Μοντιλιάνι είναι ο άνθρωπος και το σώμα του, σαν κεφάλι και σαν πρόσωπο, σαν γυμνό και σαν ολόσωμη προσωπογραφία, σαν νέος και γέρος, σαν άνδρας και γυναίκα. Κοινά στοιχεία σχεδόν σε όλα τα έργα του είναι οι επιμηκυμένες, απλουστευμένες μορφές και μια καταπληκτική αίσθηση ρυθμικής ζωντάνιας. Έχουμε μια νέα αποθέωση του ανθρώπινου σώματος, που εμφανίζεται σαν αφετηρία και σαν σκοπός των εκφραστικών αναζητήσεων του καλλιτέχνη. Το προσωπικό του καλλιτεχνικό ιδίωμα είναι η μανιεριστική επιμήκυνση και τα ρευστά περιγράμματα, τα ωοειδή κεφάλια και οι σωληνωτοί λαιμοί, τα αμυγδαλωτά μάτια και οι στραβές μύτες. Τα χρώματά του είναι πάντα λεπτά, ευαίσθητα και περιορισμένα στους τόνους της σκουριάς και το ρόδινο, τα ελαφρά ή βαθιά γαλάζια, τα έντονα μαύρα και άσπρα, διακρίνονται για την αγάπη τους στις μεγάλες ενότητες και τις σκόπιμες αντιθέσεις και το συνδυασμό ρεαλιστικών και αντιρρεαλιστικών τύπων. Αλλά αναμφίβολα, το πρωταρχικό εκφραστικό μέσο της ζωγραφικής γλώσσας του Μοντιλιάνι είναι η γραμμή και η χρησιμοποίησή της τον παρουσιάζει όχι μόνο σαν τον καλύτερο μαθητή των μεγάλων Ιταλών δασκάλων, αλλά και σαν ένα από τους πιο μεγάλους δασκάλους της σύγχρονης τέχνης.

**Μπρακ**

Ο Μπρακ διαμόρφωσε μαζί με τον Πικάσο την τεχνοτροπία του Κυβισμού. Προπορεύτηκε με την τεχνική του στένσιλ (λεπτό φύλλο μέταλλου, χαρτιού ή άλλου κατάλληλου υλικού διάτρητου από ένα σχέδιο ή από χαραγμένα γράμματα, το οποίο αναπαράγεται σε χαρτί ή ύφασμα, όταν η πλάκα τοποθετηθεί επάνω τους και το χρώμα περάσει μέσα από τα ανοίγματα) καθώς και με την τεχνική των papier colle, εισάγοντας απομιμήσεις ξυλογραφιών, μαρμάρινων επιφανειών κ.ά. κολλημένες στον καμβά. Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, το ύφος του έγινε λιγότερο γωνιώδες, με τάση προς τις κομψές καμπύλες. Αφοσιώθηκε κυρίως στις νεκρές φύσεις χρησιμοποιώντας διακριτικά απαλά χρώματα, μερικές φορές αναμεμειγμένα με άμμο, ώστε να επιτυγχάνεται αίσθηση υφής.

**Ντυσάν**

Αν και ο Ντυσάν δημιούργησε λίγα έργα θεωρείται ως μία από τις ισχυρότερες μορφές της τέχνης του 20ού αιώνα, λόγω των πρωτότυπων και γόνιμων ιδεών του. Αρχικά δέχτηκε τις επιδράσεις του Κυβισμού, μετά το 1913 όμως έγινε μαζί με τον Πικαμπιά ο ηγέτης του Ντανταϊσμού. Από το 1913 επινόησε τα έτοιμα-αντικείμενα (Ready-made), παρουσιάζοντας μια ρόδα ποδηλάτου να ανεβαίνει ένα σκαμνί κουζίνας, και συνεχίζοντας με την επίδειξη μιας μπουκαλοθήκης και ενός ουρητήρα. Τα Ready-made δεν είναι τίποτε άλλο από κοινά - και μάλιστα όσο γίνεται πιο κοινά - αντικείμενα της καθημερινής ζωής, τοποθετημένα έξω από την πραγματική τους θέση και μακριά από τις λειτουργικές τους σχέσεις. Η θεωρία του έτοιμου-αντικειμένου φαίνεται να προέρχεται από την πεποίθηση του Ντυσάν ότι η ζωή είναι ένας άσκοπος παραλογισμός και από την απόρριψη όλων των αξιών της τέχνης. Με τα Ready-made ο Ντυσάν γίνεται εισηγητής μιας νέας αισθητικής και η αφετηρία μιας ολόκληρης σειράς από αναζητήσεις και καλλιτεχνικά ρεύματα που παίζουν σημαντικό ρόλο μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920 συνδύασε την ιδέα της μηχανής με αυτή της ματαιότητας, κάνοντας μηχανικές κατασκευές που θεωρήθηκαν πρόδρομοι της Κινητικής Τέχνης. Ο Ντυσάν προσπάθησε ανεπιτυχώς, όπως παραδέχθηκε και ο ίδιος, να καταστρέψει το μυστικισμό του γούστου και το 1962 είπε: "Όταν ανακάλυψα τα έτοιμα αντικείμενα σκέφτηκα να αποθαρρύνω την αισθητική... Τους πέταξα την μπουκαλοθήκη και τον ουρητήρα κατάμουτρα και τώρα τα θαυμάζουν για την αισθητική ομορφιά τους". Παρ' όλα αυτά, προκάλεσε επανάσταση στις έννοιες της τέχνης και του ωραίου.

**Σεζάν**

Ο Σεζάν δεν ενδιαφερόταν ιδιαίτερα για τη ρεαλιστική απεικόνιση των τυχαίων και πρόσκαιρων εφφέ του φωτός, αλλά αφιερώθηκε στη δομική ανάλυση της φύσης. Χάραξε ένα μοναχικό και δύσκολο μονοπάτι με στόχο μια τέχνη όπου τα καλύτερα στοιχεία της κλασικής παράδοσης, ως προς τη δομή, σε συνδυασμό με τα πιο αξιόλογα στοιχεία του σύγχρονου νατουραλισμού θα δημιουργούσαν μια τέχνη που δεν θα επιδρούσε επιφανειακά μόνο στα μάτια, αλλά θα συγκινούσε το μυαλό. Μετά το θάνατο του πατέρα του και αφού κληρονόμησε το οικογενειακό κτήμα, ο Σεζάν έζησε κυρίως στην Αιξ. Αφιερώθηκε περισσότερο σε ορισμένα αγαπημένα του θέματα - προσωπογραφίες της γυναίκας του, νεκρές φύσεις και κυρίως σε τοπιογραφίες της Προβηγκίας. Ο Σεζάν ενδιαφερόταν για την υποκείμενη δομή και οι πίνακές του σπανίως έχουν οποιαδήποτε εμφανή ένδειξη για τη χρονική στιγμή της ημέρας ή της εποχής που απεικονίζουν. Τα τελευταία του έργα χαρακτηρίζονται από μια λιτή και ανοιχτή σύνθεση, η οποία επιτρέπει στον αέρα και στο φως να τη διαπεράσει. Η τρίτη διάσταση δημιουργείται όχι μέσω της προοπτικής ή της σμίκρυνσης, αλλά χάρη σε μια εξαιρετικά λεπτή ποικιλία της τονικότητας. Δούλευε σχεδόν στην αφάνεια, ώσπου ο γκαλερίστας Βολάρ του προσέφερε μια ατομική έκθεση το 1895. Από τότε το έργο του άρχισε να εντυπωσιάζει τους νεότερους καλλιτέχνες και μέχρι το τέλος του αιώνα ήταν σεβαστός από πολλούς καλλιτέχνες της πρωτοπορίας ως "Σοφός".