



CONSTRUIRE L'IMAGE – ORDONNER LE RÉEL. LES VASES PEINTS DU IVÈME MILL. EN ÉGYPTÉ (CULTURE DE NAGADA I ET II)

Gwenola Graff*

Abstract - Building the image – ordering the real. The IV millennium B.C. painted vases in Egypt (culture of Nagada I and II). Between 3.900 and 3.400 B.C., abreast the Nagada Culture, in the Upper Egypt monochromatic vases were painted with very complex decorations, with growing structures more and more binding with the passing of time. It is possible to identify among about 700 vases approximately 150 different signs and a dozen of types of scenes. This is the biggest figurative directory of the Nile Valley in the IV millennium B.C. Nevertheless, the understanding of these important documents concerning the end of prehistory in Egypt is far from being assured. Through a deep study of the artefacts and the use of the semiotic of images and the analysis of factors, the author attempted to give a sense and a logical order to this iconography that defers to the roots of the pharaonic culture, for example through its connections to the origin of the handwriting that reconnects to the Saharian rock art, contemporary or previous.

Riassunto - Costruire l'immagine – Ordinare il reale. I vasi dipinti del IV mill. a.C. in Egitto (cultura di Nagada I e II) Fra il 3.900 e il 3.400 a.C. in seno alla cultura di Nagada, nell'alto Egitto, sono stati dipinti vasi monocromi dai decori molto complessi, con una strutturazione crescente sempre più vincolante con il trascorrere del tempo. Su circa 700 vasi è possibile individuare circa 150 segni diversi e una dozzina di tipologie di scena. Si tratta del più vasto repertorio figurativo della valle del Nilo nel IV mill. a.C., eppure la comprensione di questi documenti importanti per la fine della preistoria in Egitto è ben lungi dall'essere assicurata.

Attraverso uno studio approfondito dei manufatti e l'utilizzo della semiotica dell'immagine e dell'analisi dei fattori, l'autore ha cercato di dare un senso e un ordine logico a questa iconografia che rimanda alle radici della cultura faraonica, per esempio attraverso i suoi legami con le origini della scrittura per esempio, e che si collega all'arte rupestre sahariana, contemporanea o precedente.

Résumé - Construire l'image – Ordonner le réel. Les vases peints du IVème mill. en Egypte (culture de Nagada I et II).

Entre 3 900 et 3 400 av. J.-C. des vases monochromes ont été peints en Haute-Egypte, au sein de la culture de Nagada. Leur décor est très complexe, avec une structuration croissante et de plus en plus contraignante lorsque l'on avance dans le temps. Près de 150 signes différents et presque une dizaine de types de scènes ont pu être recensés sur environ 700 vases. Pourtant la compréhension de ces documents capitaux pour la fin de la préhistoire en Egypte est loin d'être acquise. Il s'agit là du plus riche support d'images de la vallée du Nil durant la première moitié du IVème millénaire.

Par le biais d'une étude globale des artefacts et en utilisant aussi bien les apports de la sémiologie de l'image que l'analyse factorielle, l'auteur a tenté de dégager le sens et la portée générale de cette iconographie. Elle nous plonge aussi bien aux racines de la culture pharaonique, par ses liens avec les débuts de l'écriture par exemple, qu'elle se rattache à l'art rupestre saharien, contemporain ou antérieur.

“L'écriture n'est qu'un code parmi beaucoup d'autres, se distinguant avant tout par son ampleur. La différence est de degré plutôt que de nature, et l'on peut penser que l'apparition de l'écriture eût été impossible si elle n'avait pas été précédée par des expériences de même ordre.” (FOREST 1993: 32)

Durant les cultures de la fin du Néolithique égyptien, soit à Nagada I et II, un certain pourcentage de la production céramique a été peint. Ces vases peints restent assez peu fréquents par rapport à l'ensemble de la production céramique. Leur production est néanmoins croissante dans le temps : plus de vases sont peints à Nagada II, et surtout à la fin de cette période, qu'à Nagada I.

* Gwenola Graff

Chargée de recherche à l'IRD - UMR 208 PALOC (Patrimoines Locaux) - Museum National d'Histoire Naturelle - 57 rue Cuvier - CP 26 - 75231 Paris cedex 05 - gwenola.graff@ird.fr

Cette production est connue principalement au sein du matériel des tombes. Pourtant elle n'est pas à usage strictement funéraire : on en connaît aussi en contexte d'habitat. Cette impression est plus liée à l'histoire de la recherche sur le prédynastique égyptien qu'un reflet de la réalité de l'usage des objets.

Les vases peints de Nagada I, appelés *White cross-lined* (C-Ware) d'après la dénomination donnée par le père du prédynastique égyptien, l'archéologue anglais W.M.F. Petrie, diffèrent de ceux de Nagada II, appelés les *Decorated Ware* (D-Ware). Les différences entre les vases des deux périodes se situent aussi bien sur le plan céramologique, stylistique qu'iconographique : ils diffèrent par la forme et la couleur du vase support, par les pétrographie des pâtes céramiques, dans le choix des éléments représentés, dans les thématiques et dans la construction du décor. Il est très aisé de distinguer un vase *White cross-lined*, rouge avec des peintures blanches, d'un *Decorated*, beige rosé ou chamois avec des décors rouge foncé à bruns (voir Fig.1).

Les C et les D-Ware ne recouvrent pas tout à fait la division culturelle entre Nagada I et II. Les C-Ware sont attestés entre 3 900 et 3 650, soit de Nagada I A à Nagada IIA-B et les D-Ware peuvent être datés de 3 650 à 3 400, soit durant Nagada IIC et D.

Le corpus sur lequel est basée l'étude a été commencé au cours d'un travail de thèse, publiée en 2009 et la base de données a continué à s'étoffer depuis. La présentation faite ici repose sur une ensemble de 683 objets, vases complets ou tessons. Dans la mesure où mon approche repose sur l'analyse des combinaisons d'éléments entre eux, le critère minimal de sélection d'un vase est qu'il comporte au moins deux signes de catégories différentes. Ainsi les très nombreux vases de l'extrême fin de Nagada II et de Nagada III, qui ont pour seul décor une spirale ou des lignes ondulées, n'ont pas été retenus.

On ne connaît aucune iconographie aussi variée, riche et complexe portée par des vases auparavant en Egypte et ils n'ont pas d'équivalent plus tard. Même les célèbres vases du service du vin du Nouvel-Empire, polychromes et chatoyants, ne relèvent pas du même usage de l'image peinte. Mais bien que le vin lui-même ainsi que les éléments choisis pour figurer dans ces frises soient en relation avec le culte solaire, cette peinture reste ornementale. Elle est très agréable à l'œil, mais ne demande pas de posséder des clés de lecture aussi complexes que les vases des cultures de Nagada I et II.

Le sens de ces décors est perdu depuis longtemps. Et encore, doit-on parler du sens ou des sens de cette iconographie ? On peut imaginer que différentes personnes, en fonction de leur âge, de leur sexe, de leur degré de connaissance aient pu avoir des compréhensions en partie divergentes. Une lecture immédiate, anecdotique a pourtant été tentée : elle ne donne pas de résultats satisfaisants. L'image nagadienne n'est pas une bande dessinée qui narrerait la mise en place du pouvoir pharaonique ou le développement de la religion funéraire. Puisqu'une lecture directe n'est plus possible, nous avons tenté, dans la suite des travaux de R. Tefnin, une approche qui utilise les acquis de la sémiologie de l'image.

II. LES THÉMATIQUES DU DECOR

Le décor des vases s'organise en scènes. Sauf très rares exceptions, il n'y a qu'un seul type de scène par objet. Toutefois, la même scène peut être répétée deux fois ou trois fois sur le vase, sur les panneaux délimités par les anses. Le nombre de types de scènes différentes est assez limité. Ils sont au nombre de 6, dont 2 se trouvaient déjà sur les C-Ware. Les autres sont exclusivement présents sur les D-Ware.

Les deux thématiques communes aux C et aux D-Ware sont la scène animalière de présentation et de la scène végétale¹.

Les quatre types de scène prédominant à Nagada II sont les scènes de navigation, les scènes de défilé animal, les scènes à peau animale et les scènes rituelles (voir Fig. 2).

Les éléments constitutifs d'une scène sont placés côté à côté, juxtaposés, avec très peu de liaison entre eux. En général, les éléments sont isolés, mais quelques uns d'entre eux sont toujours multipliés. Sont dans ce cas, les triangles pleins, les lignes ondulées et de petits signes ondulatoires non identifiés.

Il existe 161 éléments différents représentés sur les C et les D-Ware. Certains ne sont représentés qu'une seule fois, d'autres près de 200 fois².

1 Pour la définition des types de scène voir GRAFF 2009 : 79-89.

2 Voir GRAFF 2009 : 25-53.

Ces éléments appartiennent à certaines catégories définies ainsi (voir Fig.3):

- les personnages humains, sous-divisés en hommes et femmes
- les animaux, sous divisés en :
 - * les mammifères au sein desquels on identifie les petits bovidés et les canidés
 - * les oiseaux
 - * les sauriens et les reptiles
 - * les poissons
 - * les animaux non identifiables
- les plantes
- la navigation (coque et différents éléments constitutifs du bateau)
- les nattes et les clôtures, évocations d'une architecture légère.
- les armes et les pièges
- les cornes et l' « éventail³ »
- les peaux animales
- les éléments géographiques qui dénotent deux milieux : le désert, la steppe ou la vallée et les oasis.
- la trop nombreuse catégorie des éléments pas (encore) identifiés. Ils sont au nombre de 55.

Au vu de ces catégories, la remarque la plus évidente est qu'elles procèdent de choix faits par les peintres ou leurs commanditaires et qu'elles ne reflète absolument pas l'intégralité de l'univers des Nagadiens. Des pans entiers de leur environnement sont absents. Ici les artefacts ont un rôle très réduit et rien dans ces éléments ne vient révéler que l'on a affaire à une société sédentaire, établie en villages, d'éleveurs et d'agriculteurs. On ne peint pas ce que l'on mange au quotidien, ce qui n'a rien de très original, il suffit de regarder les bestiaires des grottes ornées du Paléolithique Supérieur.

Le bestiaire lui-même n'est pas un reflet exact de la faune de la vallée du Nil et de ses abords désertiques au milieu du IV^{ème} millénaire : manquent les félins, les singes, les insectes, les petits oiseaux, les rapaces et les petits carnassiers par exemple. Et l'on ne connaît qu'un seul cas avéré d'animal domestique, un bélier. Sinon, c'est le sauvage qui prédomine l'iconographie.

La flore aussi est très pauvre : à Nagada I, on trouve de nombreuses plantes herbacées, dont certaines sont aquatiques et quelques buissons épineux. A Nagada II, elle se limite quasiment à ce que l'on appelle la plante nagadienne (bananier ou aloès selon les hypothèses les plus probantes) et une sorte de buisson. Encore une fois, le sauvage l'emporte sur le domestique qui n'intéresse pas les peintres des vases.

Mais certains éléments sont proportionnellement sur-représentés, indice de leur intérêt pour la société productrice de l'image : mentionnera les 16 éléments différents rendant les différentes espèces de gazelles et d'antilopes et surtout les 25 sortes différentes de mâts-étendards, ces sortes de pavots fichés sur le côté des cabines de bateau, portant des emblèmes peu lisibles.

III. LA CONSTRUCTION DU DÉCOR

Pour pouvoir aller plus avant dans la compréhension de cette iconographie, on va devoir en passer par un examen quantifié de ses composantes. Il nous permettra de saisir quelques clefs pour la lecture. En effet, comprendre la signification de ces peintures n'est plus, depuis longtemps, une chose qui va de soi. Il faut nécessairement en passer par un certain nombre d'analyses, à différents niveaux, pour cerner le message porté par cette iconographie. Ces méthodes sont des applications mathématiques pour la plupart, utilisées pour la sémiologie de l'image.

Un premier point est de voir combien on utilise de signes différents (figurés une seule fois ou répétés sur la paroi du vase) pour composer un décor (voir Fig. 4).

Il existe une forte disparité entre les C et les D-Ware. A Nagada I-début de Nagada II, les éléments différents représentés sur un vase sont peu nombreux. Beaucoup de décors ne sont composés que de la répétition de deux signes. Rares sont les objets en comportant plus de cinq. Pour les D-Ware, la grande majorité des vases comprend de deux à neuf signes.

Ceci nous fait en définitive assez peu d'éléments choisis parmi tout le catalogue des signes représentés à Nagada I et II pour figurer sur un vase.

Le champ associatif est constitué par le nombre d'associations possibles pour un élément donné, en fonction de son nombre d'apparitions. Il convient de voir si tous les éléments représentés à cette période peuvent être figurés deux à deux ou si certains connaissent plus d'associations que d'autres (voir Fig. 4).

3 Le nom de cet élément est donné entre guillemets parce que l'on est absolument pas certain qu'il s'agisse bien d'un éventail, même si sa silhouette en évoque un.



Ceci permet de constater que les éléments sont plus diversifiés à Nagada I et les combinaisons entre eux peu contraignantes. En revanche, plus on avance dans le temps, plus le nombre d'éléments se réduit, et bien que ces éléments soient beaucoup plus souvent attestés, leurs combinaisons sont de plus en plus restreintes.

L'évolution de l'image peinte nagadienne conduit ainsi au cours du temps à une structuration croissante de l'image, en se focalisant sur quelques éléments bien particuliers qui ne peuvent être combinés qu'avec quelques autres selon une logique des règles, difficiles à retrouver *a posteriori*, mais bien définies.

L'étude du coefficient d'association permet de mettre en évidence la complexification croissante de la peinture nagadienne.

On va voir maintenant que les éléments ne se répartissent pas au hasard sur les flancs des vases. En ce qui concerne les vases de la première période, ils utilisent la forme de l'objet (en particulier pour les formes ouvertes avec décor inscrit à l'intérieur d'une coupe ou d'un bol), mais la structuration reste assez lâche. Il n'en va pas de même pour les objets de Nagada II : leur construction est très hiérarchisée et tient compte du support et de ses contraintes.

Tous ces éléments sont généralement posés les uns à côté des autres, en un ou deux registres ou flottant sans ligne de sol. Les relations entre les signes sont rarement marquées. Les deux moyens utilisés pour marquer une relation entre deux signes sont la liaison par des petits signes ondulatoires entre les deux membres ou l'utilisation (généralement par un personnage masculin) d'un "instrument" : bâton, éventail, arme, avec une indication du moyen par lequel est faite cette mise en relation. Il peut aussi apposer la main. Ceci atteste d'une prise de possession du second terme (surtout lorsqu'il s'agit d'un animal) aussi bien qu'une mise en relation (avec une femme).





De par cette absence de liaison entre les termes, la temporalité n'est pas marquée. On ne déroule pas le fil d'un récit en manipulant l'objet entre ses mains. L'image se lirait davantage comme une nébuleuse avec sa zone centrale et sa périphérie. La lecture doit être simultanée en partant de zones d'intensité grande vers des zones d'intensité plus faible. L'espace n'est pas homogène. Certains éléments ou une association d'éléments, déterminent une ou des zones focales à la périphérie desquelles les autres éléments se répartissent. La densité ou la charge signifiante n'est pas la même d'un signe à l'autre (voir Fig. 5).

Les zones focales ne sont pas placées au hasard sur le vase, elles ne le sont plus. Leur emplacement est en règle générale symétrique sur les deux faces du vase. Il n'y en a qu'une seule par panneau.

Un autre trait dominant de la peinture sur vases est le caractère actif des personnages masculins. Ils sont toujours représentés de profil, en train de mener une action. Ils s'opposent en cela aux femmes, de face, statiques et hiératiques. Cela se vérifie sur les scènes dans lesquelles ils apparaissent, les scènes rituelles principalement. Ils sont presque systématiquement engagés dans une action. La raison de leur engagement est que ce sont probablement eux les bénéficiaires de l'action. Qu'ils agissent à titre d'individus ou qu'ils engagent toute la société nagadienne, c'est très probablement à leur bénéfice que les rites évoqués sont exécutés. S'ils représentent un individu, c'est très probablement une personne avec un statut tout particulier; s'ils représentent toute la communauté, on peut noter que c'est par la figure d'un homme qu'elle est évoquée. Les femmes renvoient à une autre sphère, moins contingente. Ce sont très probablement des hiérophanies.

Ainsi, si l'on n'a aucune marque de temporalité dans l'image nagadienne, si l'on ne donne rien à connaître de l'ordre de déroulement des actions, on dispose d'un pôle qui est l'action par rapport à la passivité. Les animaux ainsi que les femmes subissent l'action et la décision de l'action par les personnages masculins.

Des premières observations qui viennent d'être faites semble se dégager la mise en place d'une structuration et d'une codification croissante du décor. L'image fonctionne comme un véritable système graphique, avec ses règles et ses contraintes. De manière à aller plus loin dans notre compréhension du fonctionnement général de l'image peinte sur vases, nous avons tenté d'appliquer une analyse factorielle. Celle-ci ne concerne que les D-Ware, les éléments étant trop disparates pour avoir une lecture pertinente avec cette méthode pour les vases de Nagada I.

On découvre ainsi que, parmi les présents, se distinguent deux groupes très franchement opposés, puisque très éloignés l'un de l'autre: celui formé par les éléments  et  d'une part,  et  l'adax, d'autre part (voir Fig. 6).

Ce graphique permet donc de donner les grandes orientations concernant le fonctionnement du décor gerzéen. Pour résumer, on peut dire que se dégagent deux couples antagonistes composés de

la peau animale et de la plante nagadienne d'une part, de la femme et de l'addax, en forte corrélation avec l'homme, d'autre part. Entre eux, se placent un certain nombre d'éléments intermédiaires qui ont la possibilité de s'associer avec chacun des couples. Ces deux couples semblent avoir un rôle majeur dans la distribution des éléments du décor et dans la structuration de celui-ci. D'après le graphique considéré ici, ils sont les éléments qui déterminent le reste.

Les systèmes d'exclusions et d'associations permettent de trouver les deux couples dominants qui s'excluent entre eux; d'une part le couple addax-femme et d'autre part, le couple plante nagadienne-peau animale. A côté d'eux, le rôle du bateau, du petit arbre et dans une moindre mesure de l'ibex est de rendre quelque fois compatibles des éléments qui d'ordinaire s'excluent mutuellement.

Dans la mesure où les couples d'éléments dominants s'excluent mutuellement dans un même décor, il est évident qu'un même vase ne peut supporter qu'un seul couple à la fois. On peut donc les répartir en deux classes, selon le couple concerné. Les vases comportant le couple femme/addax sont au nombre de 13, alors que ceux comportant le couple plante nagadienne/peau ne sont pas moins de 70. On est forcé d'observer un déséquilibre important entre les dyades (voir Fig. 6).

IV. LA SYNTAXE DES D-Ware

De ce système graphique, c'est la syntaxe que nous venons de dégager dans ses grandes lignes. Cela mérite que l'on s'arrête pour en récapituler les lignes de force.

- La lecture n'est pas linéaire, mais centrée sur des zones focales en direction de zones périphériques.
- Les éléments sont majoritairement juxtaposés, sans articulation entre eux, sauf l'indication d'un terme de médiation, tenu par des êtres humains.
- Les personnages humains représentent un pôle actif à l'opposé des femmes qui sont statiques.
- Certains éléments sont répétés, en général trois fois, et n'ont pas de sens isolés.
- Deux couples d'éléments sont dégagés. Ils sont incompatibles entre eux et commandent le choix des autres éléments constituant le décor.
- L'emplacement des signes sur le vase est hiérarchisé, construit et reflète leur importance pour la compréhension de la scène.
- Les scènes sont en général répétées deux ou plus rarement trois fois sur les flancs du vase, dans des panneaux délimités par les anses. Elles peuvent alors connaître de très légères variantes de détail de l'une à l'autre, qui n'affecte pas le sens général.

V. CONCLUSION : L'APPORT DE LA PEINTURE DES D-WARE AU SYSTÈME HIÉROGLYPHIQUE DANS SES PLUS ANCIENS ÉTATS.

Les structures majeures de l'écriture hiéroglyphique pourraient déjà être exprimées dans le dernier état de la peinture des vases. En effet, la mise en parallèles des structures de fonctionnement permet de mettre en évidence des convergences entre les deux systèmes, par exemple dans la notation du pluriel, dans la distinction d'un pôle actif versus un pôle passif, dans l'absence de temporalité marquée ou dans la construction des formes complexes⁴. La peinture nagadienne a des possibilités d'expression beaucoup moins riches que l'écriture; son message est forcément plus limité, plus restreint et moins précis. Elle ne peut exprimer qu'un certain nombre de messages, toujours identiques ou en variations sur le même thème. Néanmoins, elle utilise déjà des structures qui seront développées quelques siècles plus tard⁵.

D'autre part, cette recherche, dans la peinture nagadienne, des structures communes entre les deux systèmes nous semble beaucoup plus pertinente que celle des proto-hiéroglyphes. Il est clair que les triangles pleins sont à l'origine du signe de la montagne (N25 dans la *Sign-list* de Gardiner) ou que les lignes ondulées ont donné le signe de l'eau (hiéroglyphe N35). De même, les hiéroglyphes désignant un addax, un ibex ou un hippopotame ressemblent à leur dessin sur vase. Les déterminatifs sont donc la catégorie de signes hiéroglyphiques qu'enrichit le plus le catalogue des éléments nagadiens. Néanmoins, cette valeur de déterminatif n'est pas toujours utilisée dans l'écriture de la période thinite. Toute recherche d'antécédent aux signes d'écriture, au-delà de ces quelques exemples, devient beaucoup plus hasardeuse et sujette à caution. La peinture nagadienne ne fournit pas un catalogue de signes à l'écriture hiéroglyphique.

4 voir GRAFF 2009 : 109-112 et pl. 6.14 et 6.15

5 voir GRAFF en préparation, *The Iconography on Decorated-Ware*, actes de la Table-Ronde : G.Graff, A. Jimenez-Serrano, M. Bailly (eds) : Préhistoires de l'écriture : iconographie, pratiques graphiques et émergence de l'écrit dans l'Égypte pré-dynastique/Prehistories of writing: Iconography, graphic practices and the forming process of writing in Predynastic Egypt, Aix-en-Provence, 15 au 17 décembre 2010.

En revanche, elle traite, à sa manière, de thèmes qui sont des fondamentaux de la pensée égyptienne telle qu'elle se développe aux époques ultérieures : on trouve ainsi la préoccupation du renouvellement de la vie, en utilisant la magie sympathique et la performance rituelle comme moyens dans la lutte contre l'anéantissement que représente la mort. Elle traite aussi des relations entre le pouvoir et le sacré ou encore elle cherche à établir un *modus vivendi* entre la société humaine et les puissances divines. Il convient de garder à l'esprit que cette iconographie prend place au moment de la mise en place d'un pouvoir centralisé, en pleine extension et expansion, qui voit un homme et son clan dominer largement toute la société nagadienne.

BIBLIOGRAPHIE :

FOREST, J.D. 1993. Çatal Höyük et son décor : pour le déchiffrement d'un code symbolique. *Anatolia Antiqua* 2: 1-42.
 GRAFF G. 2009. Les peintures sur vases de Nagada I-Nagada II. Nouvelle approche sémiologique de l'iconographie prédynastique. *Egyptian Prehistory Monographs* 6. Louvain.
 GRAFF G. (sous presse). *Construire l'image - Ordonner le réel. Les vases peints du IVème millénaire en Egypte*. Editions Errance.
 GRAFF G., JIMENEZ-SERRANO A., BAILLY M. (eds) (en

préparation) : *Préhistoires de l'écriture : iconographie, pratiques graphiques et émergence de l'écrit dans l'Égypte prédynastique/Prehistories of writing: Iconography, graphic practices and the forming process of writing in Predynastic Egypt*, Actes de la table ronde d'Aix-en-Provence, MMSH, du 15 au 17 décembre 2010, PréhMed.
 TEFNIN R. 1979. Image et histoire. Réflexion sur l'usage documentaire de l'image égyptienne. *Chronique d'Égypte* 108, tome 54: 218-244.

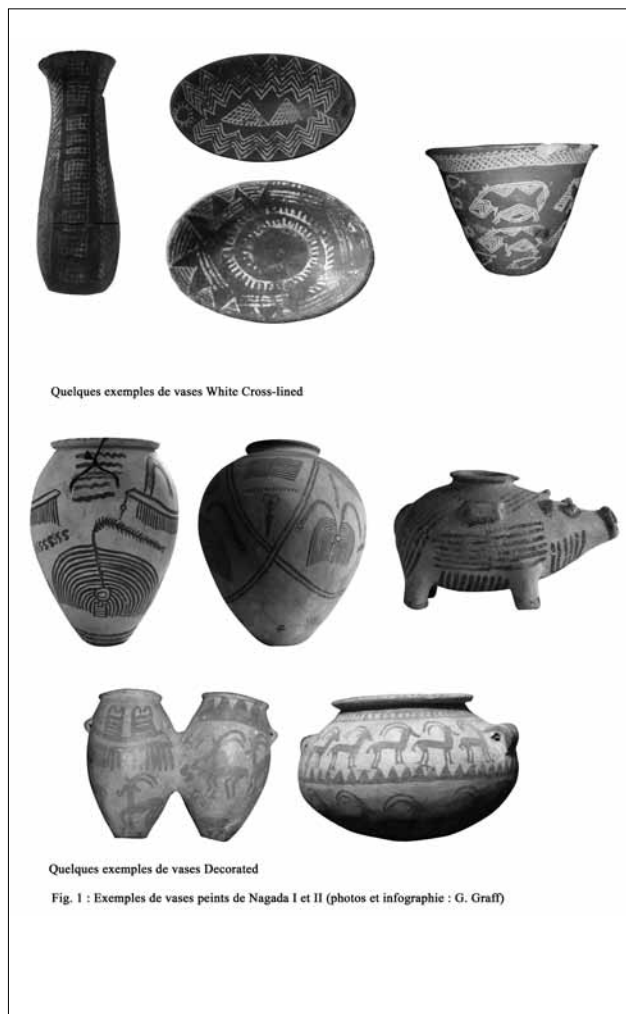


Fig. 1 : Exemples de vases peints de Nagade I et II (Photos et infographie : G. Graff)

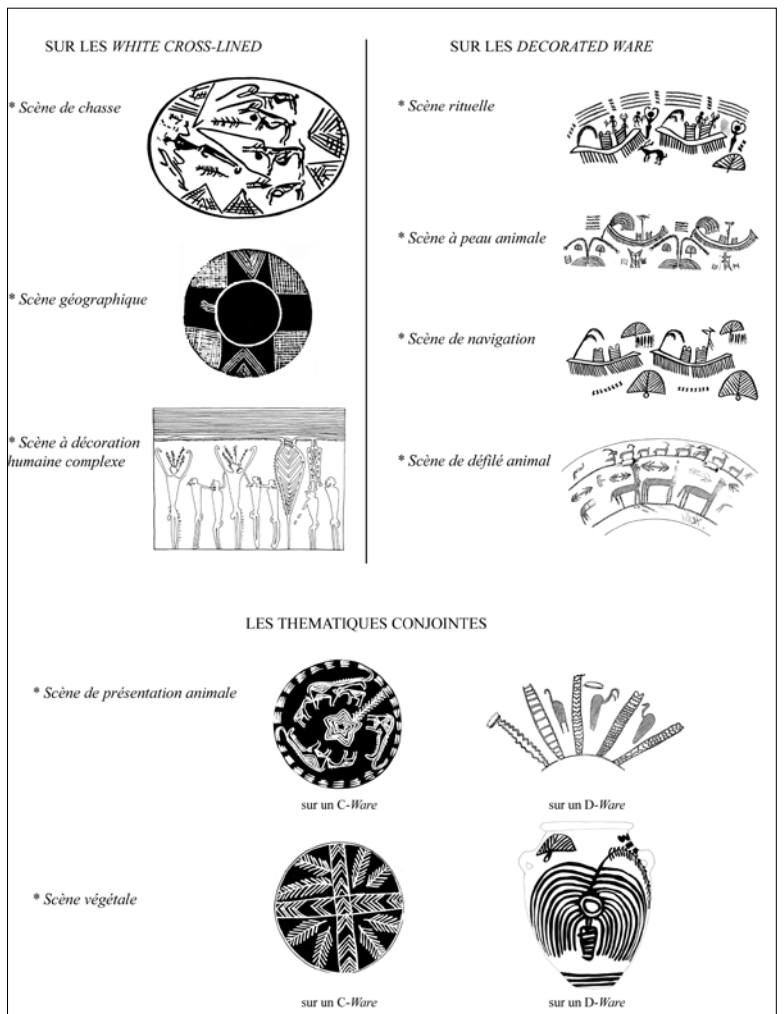
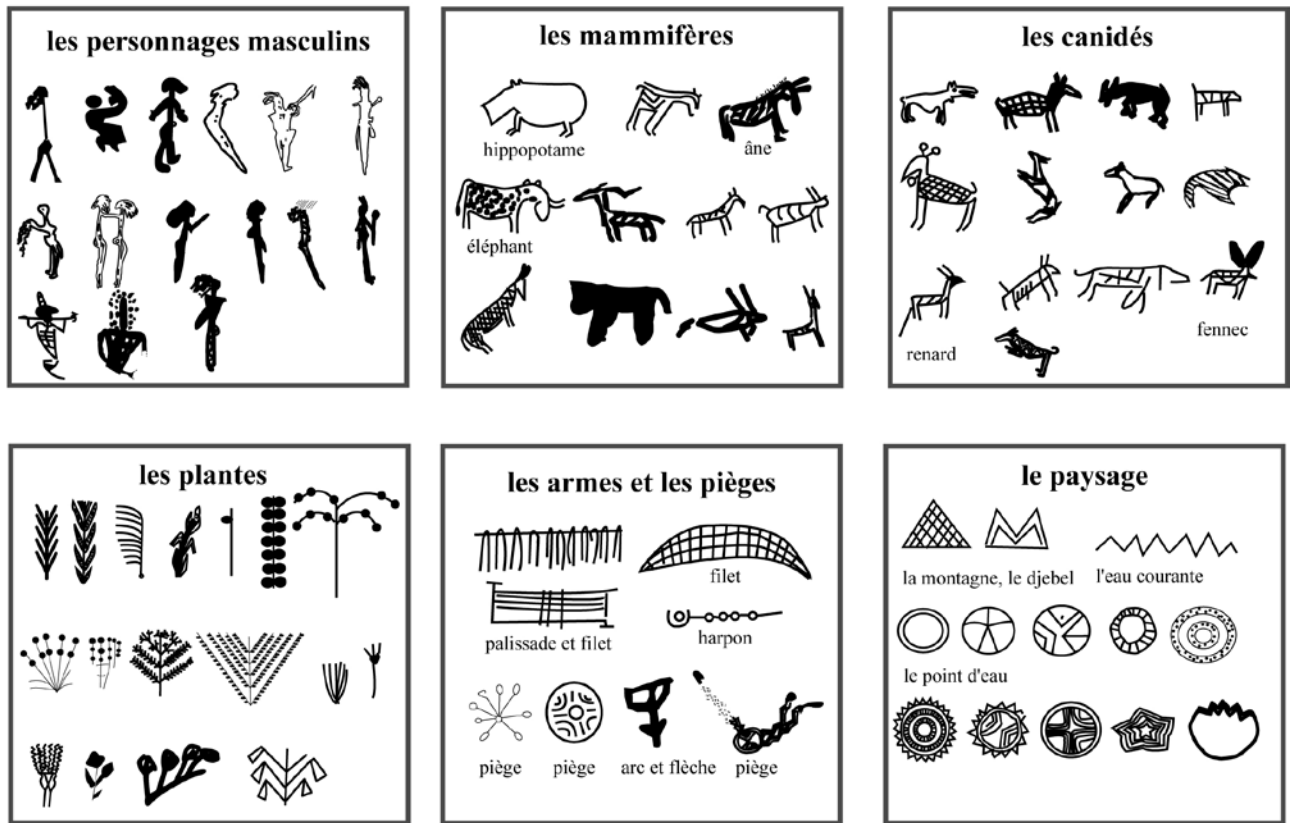


Fig. 2 : Les thématiques du décor

A. Eléments caractéristiques des C-Ware



B. Eléments caractéristiques des D-Ware

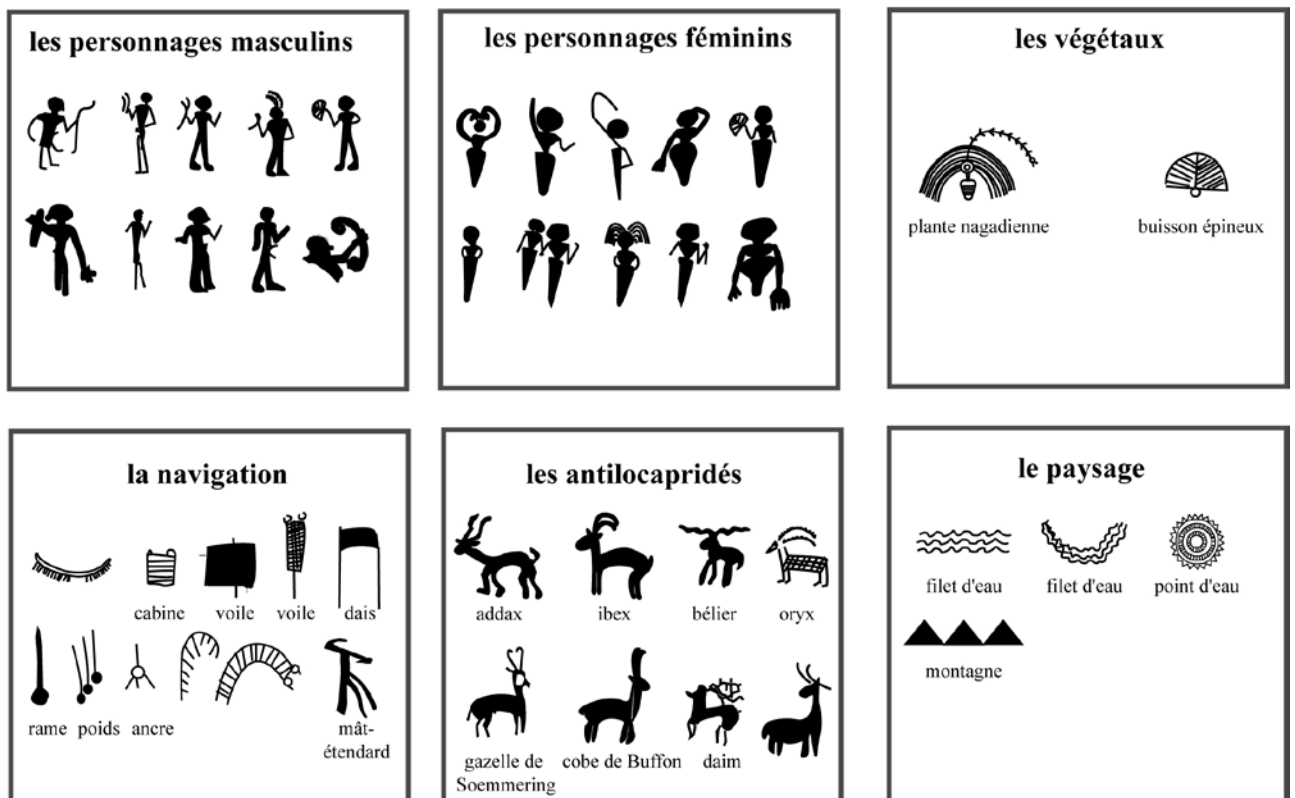


Fig. 3 : Choix de quelques catégories de signes des C et des D-Ware

Le Rapport Nombre de tombes/Nombre de vases peints

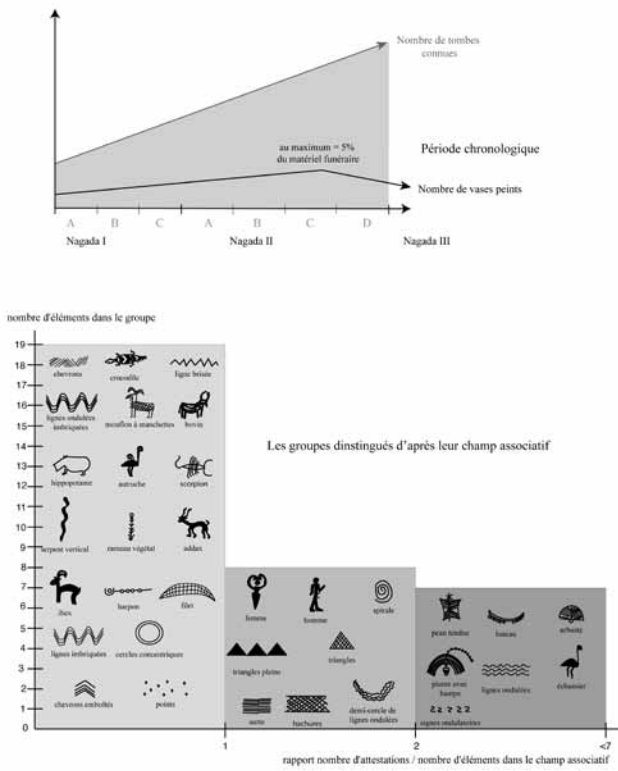


Fig. 4 : Le nombre d'éléments par vase et le champ associatif

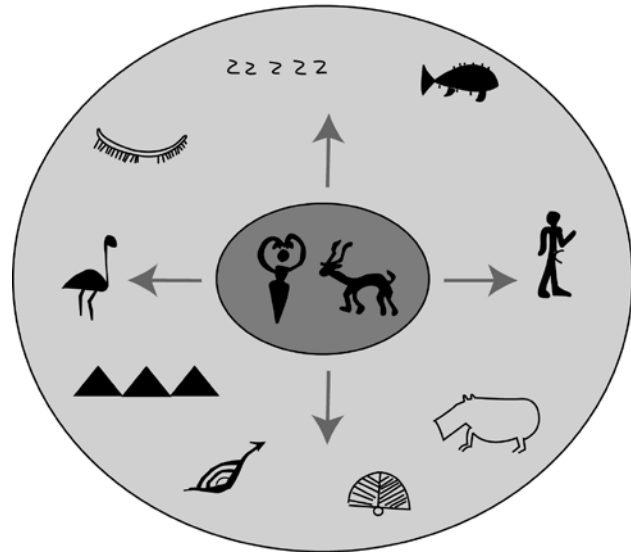


Fig. 5 : Construction de l'image peinte nagadienne en nébuleuse

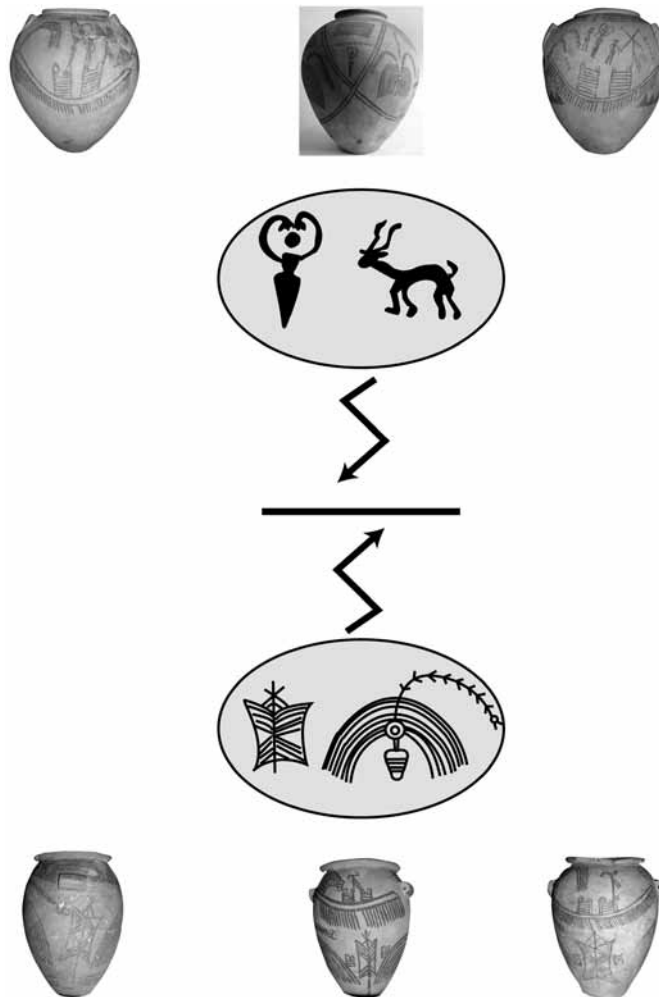


Fig. 6 : les deux dyades antagonistes de l'iconographie des D-Ware