



HAL
open science

Les Trente Fils ou l'Asie centrale, terre de sociabilités
HAU : journal of ethnographic theory, 14/1 (2024), sous
presse

Stéphane A. Dudoignon

► **To cite this version:**

Stéphane A. Dudoignon. Les Trente Fils ou l'Asie centrale, terre de sociabilités HAU : journal of ethnographic theory, 14/1 (2024), sous presse. HAU : journal of ethnographic theory, inPress. hal-04373277

HAL Id: hal-04373277

<https://hal.science/hal-04373277>

Submitted on 4 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Une projection du documentaire de Mukaddas Mijit, *The Thirty Boys*, a eu lieu le 9 mai 2023 au Campus Condorcet dans le Cadre de l'Atelier Eurasie centrale (un séminaire du Groupe Sociétés, religions, laïcités, hébergé depuis 2019 par l'École pratique des hautes études). Produit en 2022 par l'Uyghur Meshrep Project dirigé par l'anthropologue Rachel Harris et l'historien Ablet Kamalov, avec le soutien du British Academy Sustainable Development Fund, sa réalisation et les observations ethnographiques de l'auteure n'ont pas manqué de soulever un très grand intérêt ainsi que nombre de questions de la part d'un auditoire qui comptait, il est vrai, plusieurs spécialistes de la société ouïghoure contemporaine ainsi que de l'Asie centrale anciennement soviétique. Parmi ces questions : celle des traits communs et spécificités que le documentaire révèle entre la sociabilité masculine ici filmée — celle du *meshrep* ouïghour au sein de communautés d'immigration récente dans trois régions du Qazaqstan méridional — et d'autre part ce que l'ethnographie soviétique et actuelle a révélé des « assemblées d'hommes » (et de femmes) dans d'autres régions d'Asie centrale sédentaire, tant rurale qu'urbaine, depuis le dernier tiers du XX^e siècle.

Car ce que la vision du documentaire éveille, pour maints spécialistes de l'Asie centrale contemporaine, c'est d'abord un sentiment de familiarité avec ce que donne à voir Mukaddas Mijit — que ce sentiment soit alimenté par des lectures ethnographiques ou par l'observation personnelle des sociabilités ritualisées dont les villes et les villages de Transoxiane¹ sont le théâtre depuis bien avant la période soviétique. Deux catégories de ces sociabilités ont fait l'objet d'études au cours du demi-siècle écoulé, pour ce qui concerne la Transoxiane. D'abord, celle des *gap* ou *gashtak* ouzbeks et tadjiks : des banquets d'hommes ou de femmes rassemblant à date régulière les membres d'un groupe de solidarité locale, et qui nous sont connus grâce à une bibliographie relativement abondante². Ensuite, les « assemblées » (*mahfil*, *majlis* : deux termes d'origine arabe) littéraires réunissant des personnes lettrées pour des joutes poétiques longtemps dominées par la culture de la métrique (‘*arūz*) arabo-persane et de la virtuosité que la pratique de cette dernière suppose³.

Une troisième catégorie demeure moins connue jusqu'à nos jours, bien que liée aux deux précédentes, dont elle partage le caractère rituel ainsi qu'un certain nombre de symboles et de

¹ Région historique des Anciens Grecs (« au-delà de l'Oxus ») et des Arabes (Mawara al-Nahr, que le linguiste Rémy Dor traduit par Ultrapotamie) étendue entre le court supérieur et moyen de l'Amou-Darya au sud et du Syr-Darya au nord, et incluant les piémonts de la vallée de Ferghana.

² Sur les régions persanophones d'Asie centrale, voir Margaret Mills & Ravshan Rahmoni, « Gashtak : Oral/literary intertextuality, performance and identity in contemporary Tajikistan », in J. Rubanovich, éd., *Orality and textuality in the Iranian world*, Leyde : Brill (Jerusalem studies in religion and culture, 19), 2015, pp. 316–41. Sur le *gap* dans les sociétés ouzbèke et qazaque : Valentin I. Bushkov, « Muzhskie ob'edineniia v Ferganskoi doline v XX stologii » [Les « Unions d'hommes » dans la vallée de Ferghana au XX^e siècle], *Etnograficheskoe obozrenie* 2002/2, pp. 37–46 ; Arnaud Ruffier, « Les *gap* et *ziyâfat*, une étude surprenante de l'ethnographie soviétique », *Cahiers d'étude sur la Méditerranée orientale et le monde turco-iranien* 34 (2002), pp. 43–59 (un commentaire des travaux de G. P. Snesarev) ; Timour Alexandrov, « “Shaking hands with money” : the phenomenon of *gap* in modern Uzbekistan and Kazakhstan », *Europe-Asia studies* 69/6 (2017), pp. 897–920. Sur ses pratiques féminines : Z. M. Tursunova, « Collective action as a space of agency, power, and knowledge : a case study of *gaps* », in A. Snyder & S. Stobbe, éd., *Critical aspects of gender in conflict resolution, peacebuilding, and social movements*, Bingley, Yorkshire : Emerald (Research in social movements, conflicts and change, 32), 2011, pp. 75–99.

³ Paradoxalement, ces assemblées lettrées ont fait l'objet d'un nombre d'études beaucoup plus restreint. Lire notamment Stéphane Dudoignon & Ariane Zevaco, « Sur le “Mail des Rhapsodes” : sociabilités traditionnelles, groupes de statut, ethnies minoritaires en Asie centrale soviétique », *Asiatische Studien / Études asiatiques* 63/2 (2009), pp. 273 – 321 ; Roziya Sultanova, *From Shamanism to Sufism : women, Islam and culture in Central Asia*, Londres & New York : I. B. Tauris, 2011, pp. 152–65.

fonctionnalités : il s'agit des assemblées souvent vespérales qui, dans l'entourage d'un guide soufi, précèdent la tenue à l'aurore d'un *dhikr* (cérémonie d'invocation collective du divin, dirigée par le maître). Peu fréquentées par une majeure partie des spécialistes du soufisme, ces réunions ne sont pas étrangères à notre propos dans la mesure où, comme pour le *meshrep* ouïghour, leur objet consiste notamment à entretenir et enrichir la mémoire du groupe — en l'occurrence, via la transmission des *vitae* des grands ancêtres spirituels de ce dernier, autour de récits édifiants, pénétrés de merveilleux, toujours remis sur le métier et que le *dhikr* auroral viendra en quelque sorte ponctuer⁴. Or la thématique de la mémoire et de l'oubli collectifs, dans une période d'intenses mutations socioéconomiques, se trouve au centre du film projeté comme dans une bonne part des sociabilités traditionnelles à l'ouest comme à l'est des Tian Shan.



Pour commencer, nombre de caractéristiques des *gap* et *gashtak* de Transoxiane se retrouvent dans les *meshrep* ouïghours filmés dans le sud du Qazaqstan par Mukaddas Mijit. Pour n'en mentionner que quelques-unes, particulièrement frappantes, on commencera par mentionner ici la régularité calendaire de ces banquets, qui peuvent réunir jusqu'à plusieurs dizaines de personnes (d'où le terme de « trente fils », *uttuz ughul*, utilisé dans la société ouïghoure), et l'accueil de ces dernières par un membre du groupe, par rotation. À l'ouest comme à l'est des Tian Shan, l'organisation régulière de telles réceptions suppose un recrutement souvent élitaire, dans les mondes du bazar et, aujourd'hui, des PME, en quête de respectabilité et disposant des moyens de sacrifier à une action philanthropique⁵. Car outre la mise en œuvre d'une solidarité au quotidien entre leurs membres, les *meshrep*, *gap* et *gashtak* se rassemblent par une pratique de la philanthropie qui les rapproche de certaines Voies soufies contemporaines, parfois très actives dans ce domaine⁶.

Outre cette dimension élitaire, leur recrutement se marque également d'une dimension générationnelle car constitué, le plus souvent, d'hommes ou de femmes d'une même classe d'âge, surtout en ville (même si certains *meshrep*, *gap* et *gashtak* urbains peuvent regrouper des jeunes gens sous la guidance provisoire de plus anciens). L'un des rôles de leur assemblée périodique est d'ailleurs l'émulation des jeunes générations (*yashlarimiz*, « nos jeunes », chez les Trente filmés par Mukaddas Mijit), invitées en contexte urbain non à intégrer le *meshrep* ou le *gap* de leurs aînés mais à constituer le leur. (Dans des milieux ruraux plus éloignés des métropoles, ces assemblées revêtent un caractère intergénérationnel plus marqué.)

Autre caractéristique commune aux *meshrep*, *gap* et autres *gashtak*, présente également dans mainte assemblée (*mahfil*, *majlis*) lettrée d'Asie centrale : un mélange de communautarisme

⁴ Si la littérature sur la symbolique du banquet dans le soufisme est importante — ex. Luca Patrizi, « The metaphor of the Divine Banquet and the origin of the notion of *adab* », in L. Patrizi, éd., *Knowledge and education in classical Islam : religious learning between continuity and change*, Leyde : Brill (Islamic history and civilization, 172), 2020, pp. 516–38 —, par contre, il n'en va pas de même de l'étude des agapes qui accompagnent la sociabilité soufie proprement dite. Sur les sociabilités soufies féminines d'Asie centrale, voir en particulier Sultanova, *From Shamanism to Sufism*, pp. 135–48.

⁵ « On a du travail, on a de l'argent, on a du temps » (*ishimiz bor, pulimiz bor, waqtimiz bor*), précise à l'auteure des « Trente fils » le jeune patron d'une PME de la région d'Almaty, créateur d'un *meshrep* rassemblant des homologues de sa classe d'âge. Ailleurs, un candidat à l'accueil d'une séance du *meshrep* des Trente de Zharkent, qui rassemble dans la même région des notables sexagénaires, argue du fait qu'il possède un verger dans le piémont voisin, où il peut organiser au frais une réunion estivale du groupe.

⁶ Voir, dans le cas du sud du Qazaqstan actuel, l'action des jeunes entrepreneurs économiques de la Voie Naqshbandiyya Süleymançı, d'origine turque (cf. Yana Pak, « Set' sufiiskikh predprinimatelei v Kazakhstane na primere dzhamaata suleimandzhilar » [Les réseaux d'entrepreneurs soufis du sud du Qazaqstan, à travers le cas des Süleymançı], in I. Pankov, S. Abashin, A. Knysh, éd., *Sufizm posle SSSR* [Le soufisme après l'URSS], Moscou : Mardzhani – Saint-Pétersbourg : al-Ahkam, 2022, pp. 266–86.

(exprimé par le port d'éléments de costume « traditionnel »), voire de localisme, d'une part, et d'autre part de capacité d'intégration de personnes provenant d'autres groupes, géographiques certes mais parfois aussi ethniques, même si toujours réputés musulmans — une démonstration de virtuosité littéraire ou musicale constituant le meilleur viatique⁷. On notera par ailleurs un attachement particulier, dans les mondes ouïghour, ouzbek ou tadjik, à la transmission de codes éthiques et normes de bienséance islamiques réunies sous le terme d'*adab*, d'origine arabe, véhiculées par une littérature didactique (*adabiyāt*) en persan ou en türk.

D'où une dimension confessionnelle musulmane explicite, qui transparaît dans la modestie affichée des mises et des comportements, ainsi que dans de nombreuses expressions orales de piété, comme dans la présence de notions partagées avec le soufisme — à commencer par celle de « service » des Anciens, via notamment l'initiation au maniement de l'aiguïère pour le lavage des mains. Partout en Asie centrale, affleure par ailleurs dans les témoignages le rôle des femmes dans la transmission de cette haute culture islamique, via l'enseignement d'une poésie classique musiquée — un rôle qui contraste avec l'oubli des femmes dans les expériences hagiographiques musulmanes des décennies passées. Partout aussi s'exprime une culture très développée de la satire et de la parodie, de la moquerie mutuelle comme de l'autodérision, connue en Transoxiane sous le terme générique de '*askiya* — une pratique elle aussi sous-étudiée, par les études philologiques comme par les sciences sociales⁸.



À souligner également, d'un point de vue davantage sociologique : l'expression dans ces sociabilités d'un lien village–ville particulier qui, dans les anciens suds de l'URSS, résulte d'une histoire migratoire particulière, combinée à l'ingénierie démographique de la période soviétique. En effet, le régime de la *propiska* (« enregistrement ») a longtemps lié, en URSS, une personne à son lieu de naissance, dans le but et d'éviter l'exode rural et, en Asie centrale comme dans le Caucase du Nord, d'alimenter en main d'œuvre une monoculture cotonnière qui en était grande consommatrice. De ce fait, des immigrants en provenance du Xinjiang au début des années 1960, comme certains parmi les « Trente » ouïghours de la région d'Almaty au Qazaqstan, se voyaient installés non en ville mais dans des fermes collectives qui, dans de nombreux cas, se trouvaient à proximité de cette dernière.

Cette intimité ville–campagne possède également des racines plus anciennes, due à l'économie du bazar et des solidarités qu'elle instaure (les '*aṣabiyāt* chères à Ibn Khaldun et ses nombreux commentateurs modernes) entre tel ou tel segment de ce dernier et telle ou telle localité rurale spécialisée dans un type de culture ou d'élevage particulier. Cette intimité est illustrée, chez les trois groupes de Trente filmés par Mukaddas Mijit, par l'interaction étroite, dans la diffusion du modèle du *meshrep*, entre par exemple le bourg rural de Qayrat (ouïghour Gheyret), à une heure de route à l'est d'Almaty, l'ancienne capitale du Qazaqstan, et cette dernière — où a pu s'installer une population ouïghoure plus ancienne dotée d'une intelligentsia bien établie (pour ce qui concerne la période postérieure aux vagues de terreur des années 1930)⁹.

Qui dit ancrage rural, fût-il suburbain, dit également, en Asie centrale ex-soviétique, l'entretien de liens étroits avec les institutions publiques, nombreuses, en charge d'encadrer cet univers. Et ce n'est pas pour rien que le kolkhoze est invoqué par certains témoins (parmi les plus

⁷ Dans la ville frontalière de Kulab au sud de la RSS Tadjique, au lendemain du Délégé khrouchtchévien, l'assemblée lettrée dite des Rawshandilān (Cœurs purs) tire fierté d'avoir intégré un membre du groupe *qawwāl* d'origine Jat afghane (cf. Dudoignon & Zevaco, « Sur le "Mail des Rhapsodes" », pp. 301 sq.

⁸ Le goût pour la parodie s'exprime, dans les *meshrep* filmés à Almaty et à Qayrat/Gheyret, par les séances de « rappel à l'ordre » (*darwa-dastur*), forme de bizutage ou de mise à l'épreuve d'un ou plusieurs membres du groupe, sous forme de jugement.

⁹ Témoignage, dans le film, de Rehimjan Welioghlu.

anciens, il va sans dire) comme creuset du redéploiement, en contexte d'exil, d'une culture ouïghoure voulue comme traditionnelle. Parmi les institutions rurales ou provinciales mentionnées par certains comme clés pour ces recommencements : les théâtres de région voire de campagne, dont certains ont permis, aux Ouïghours arrivant au Qazaqstan dans les dernières années de l'ère Khrouchtchev, de s'initier à une musique « folklorique » au sein de petits orchestres locaux, voire y trouver des emplois qui, même temporaires, ont pu permettre une semi-professionnalisation¹⁰. Le rôle de ce type d'institution s'est avéré décisif pour le développement précoce, dans le village soviétique, de niches d'entrepreneuriat privé ; il l'a été, également, pour l'intégration à la société globale de groupes ou sous-groupes ethniques d'arrivée relativement récente.

Certaines ont même joué, au bénéfice de ces derniers, d'embryons d'institutions représentatives voire de société civile — à un moment en particulier, le début des années 1960, où les nouveaux venus ouïghours du Qazaqstan méridional peinaient à s'imposer dans une économie du bazar renaissante, dans laquelle ils ne jouissaient encore d'aucun système de solidarité ni de protection. Si l'on se réfère aux témoignages collectés par Mukaddas Mijit, ce fut le cas de clubs ou centres culturels de statut associatif comme le Centre culturel ouïghour du pays d'Awaz dirigé par Burhan Tajidinov ou, plus récemment, les Jeunesses ouïghoures du Qazaqstan (créditées d'un rôle décisif dans l'émergence d'une nouvelle génération de *meshrep* à l'initiative de jeunes entrepreneurs ouïghours de la périphérie d'Almaty, au tournant de la décennie 2020). Dans ce maillage institutionnel, se donne à lire un substrat soviétique au sein duquel une institution comme le théâtre ou le club culturel ont joué, dans un monde rural demeuré peuplé grâce au système de la *propiska* (et aux progrès de la médecine) comme dans un milieu urbain en mutation constante, un rôle clé dans la socialisation de groupes d'origine migrante aux situations et aux statuts les plus divers.



Ce dont témoigne aussi, cependant, le documentaire de Mukaddas Mijit, c'est de plusieurs spécificités apparentes du *meshrep* par rapport à ses homologues d'Asie centrale ex-soviétique. Le premier, frappant pour le spécialiste du *gap* ou du *gashtak*, est sans doute la place qu'y occupent la musique et la danse traditionnelles, ainsi que des chants qui, selon un témoin de Zharkent, une ville proche de la frontière avec la Chine, peuplée de nombreux migrants ouïghours originaires de Ghulja dans l'ouest du Xinjiang, « donnent voix à l'histoire ouïghoure ». « Nous ne pouvons vivre sans la musique », confirme un autre. Certes, la présence de la musique, comme celle de jeux de parodie sur lesquels nous allons revenir, accroissent l'attractivité des séances et, ce faisant, doivent garantir assiduité et recrutement, même si elles sont loin d'y suffire. (« Il est important que ceux qui viennent prennent du bon temps », va jusqu'à suggérer le jeune créateur d'un nouveau *meshrep* dans le quartier dit du Constructeur de routes, Dorozhnik, dans le nord-ouest de la ville d'Almaty.)

Cette primauté de la transmission « de génération en génération » (*ewlattin ewlatta*), en contexte de diaspora, d'une mémoire nationale menacée par les destructions opérées au Xinjiang depuis les années 2000, explique l'évocation des vicissitudes des Ouïghours dans les parties dites *merghul* (que l'on peut traduire par « motif ») et, par métonymie, *meshrep* (« banquet ») d'une séance de *meshrep*. Elle confère à cette dernière dans son entier une qualité exceptionnelle de narrativité. (Cette dimension, du reste, s'approfondit par les recherches en archives et les collections de traditions orales qu'ont entreprises certains du groupe de Zharkent, par exemple, sur l'histoire de la communauté ainsi que sur celle de son lieu de résidence depuis l'époque tsariste.) Accentuée dans le documentaire par le choix du plan fixe et de monologues ininterrompus, l'apparition des témoins mobilisés par la réalisatrice y prend l'aspect d'une succession

¹⁰ Voir le cas illustratif des « Rossignols de YerKent » (Zharkent) du musicien et « chef » (*beg*) de *meshrep* Burhaniddin Tajidinov, notamment.

de récitants. Et le *dastan* (épopée), qui fut un genre roi de la philosophie soviétique, semble constituer ici l'intertexte par excellence de plus d'un récit collecté — plus que l'hagiographie musulmane, apparemment moins connue des contemporains, malgré d'indéniables similitudes d'écriture, de contenu voire de distribution entre *dastan* et vies de saint en Asie centrale moderne et contemporaine.

Ce n'est pas un hasard non plus, sans doute, si les chants entendus ici et là s'emploient à faire l'éloge d'un lieu, d'un territoire particuliers : depuis rives de la rivière Qash à Ghulja (pour les habitants du district d'Awaz qui en sont originaires) et les paysages d'une migration parfois tragique (tel col des Tian Shan, par exemple, au franchissement périlleux), jusqu'aux localités de l'enracinement en terre soviétique. Ainsi le « Chant des bois » (*Ösek sadasi*) est évoqué comme étant devenu l'hymne de la ville dans son entier. Plusieurs régimes d'explication peuvent être invoqués, sans doute, à cette territorialisation particulière. Historique, d'abord : les migrants arrivés du Xinjiang dans les années 1960 n'ont d'abord pu développer leurs sociabilités musiquées qu'à une échelle très locale, celle de la ferme collective à laquelle ils se voyaient intégrés. Par exemple, le groupe de musiciens et de chanteurs du groupe de Burhan Tajidinov, pour ne mentionner qu'eux, n'a pu longtemps se produire qu'à « l'intérieur du kolkhoze », confie leur créateur à la réalisatrice. Mythographique, ensuite : quittant la Chine populaire de la campagne anti-droitiste, les nouveaux venus des années 1960 semblent avoir développé graduellement un imaginaire de leur petite patrie d'adoption comme terre de « liberté » : le terme est mentionné dans l'un des témoignages.

Comme ailleurs en Asie centrale et, plus généralement, dans les pays de l'ex-URSS, le « discours du lieu¹¹ » célèbre les vertus y compris politiques de celui-ci en revisitant plusieurs genres littéraires de la tradition turke musulmane (entre épopée et guides de sanctuaires à l'usage des pèlerins) comme de l'héritage russo-soviétique (ainsi le *kraevedenie* ou érudition locale, développée depuis l'époque tsariste et très vite intégré à la pratique locale). L'une des fonctions de ce discours consiste à célébrer la culture de la solidarité et de l'autonomie développée par une communauté particulière, réinventée comme *populus* face aux groupes dirigeants ou à une culture politique hégémonique¹². Domaine d'expression privilégié de cette culture pour les communautés ouïghoures en diaspora : celui de la langue à un moment où au Xinjiang depuis les années 2000, l'ouïghour se voit de plus en plus cantonnée à la sphère domestique et menacé de déshérence. Les témoignages insistent, d'ailleurs, sur la scolarisation des enfants dans les écoles ouïghoures du Qazaqstan et, en conclusion d'une des séances filmées par Mukaddas Mijit, on même entend le *beg* (chef de cérémonie) admonester un groupe de jeunes gens en leur intimant d'apprendre à « s'exprimer avec leurs mots », sans se contenter de toujours répéter les propos des Anciens. Cette centralité de la question linguistique, liée à la transmission de hautes cultures interprétées comme héritages, se retrouve dans toutes les sociabilités ritualisées d'Asie centrale moderne. Peut-être devrait-elle inviter les sciences humaines et sociales, philologie et ethnographie tout spécialement, à aborder cet ensemble de phénomènes dans une vision comparative et holistique.

¹¹ Voir notamment Zayde Antrim, *Routes & realms : the power of place in the early Islamic world*, Oxford : Oxford University Press, 2012.

¹² Cf. Patrick Boucheron, *La trace et l'aura : vies posthumes d'Ambroise de Milan (IV^e-XVI^e siècle)*, Paris : Seuil (L'univers historique), 2019, pp. 225-35.

The Thirty Boys: Central Asia, a land of sociability
***HAU: journal of ethnographic theory*, 14/1 (2024), in print**
Stéphane Dudoignon

A screening of Mukaddas Mijit's documentary *The Thirty Boys* took place on 9 May 2023 at the Condorcet Campus as part of the Central Eurasia Workshop (a seminar of the Groupe sociétés, religions, laïcités, hosted since 2019 by the École pratique des hautes études, Paris). Produced in 2022 by the Uyghur Meshrep Project led by Rachel Harris and Ablet Kamalov, with the support of the British Academy Sustainable Development Fund, its production and the author's ethnographic observations did not fail to arouse interest and a number of questions from an audience which included several specialists in contemporary Uyghur society as well as in ex-Soviet Central Asia. These questions included the common features and specificities revealed by the documentary between the male sociability filmed here — that of the Uyghur *meshrep* within recently immigrated communities in three regions of southern Qazaqstan — and what Soviet and current ethnography has revealed about 'men's (and women's) assemblies' in other regions of sedentary Central Asia, both rural and urban, since the last third of the twentieth century.

Because what the documentary awakens, for many specialists in contemporary Central Asia, is first and foremost a sense of familiarity with what Mukaddas Mijit showed them — whether this feeling is fed by ethnographic readings or by personal observation of the ritualised sociability of the towns and villages of Transoxiana¹ since well before the Soviet period. Two categories of these sociabilities have been the subject of study over the past half-century, as far as Transoxiana is concerned. Firstly, the *gap* or *gashtak*: men's or women's banquets that bring together members of a local solidarity group on a regular date, and which we know thanks to a relatively abundant bibliography.² Then there are the literary 'gatherings' (*mahfils*, *majlises*: two terms of Arabic origin) that bring together literate people for poetic jousts long dominated by the culture of Arabic and Persian metre ('*arūz*') and the virtuosity required to practise it.³

A third category remains less well known to this day, although it is linked to the two preceding ones, sharing their ritual character as well as a certain number of symbols and functions:

¹ The historical region of the Ancient Greeks ('beyond the Oxus') and of the Arabs (Mawara al-Nahr, which linguist Rémy Dor translates as Ultrapotamia), stretching between the upper and middle reaches of the Oxus/Amu-Darya in the south and the Syr-Darya in the north, and including the foothills of the Ferghana Valley.

² On Persian-speaking Central Asia, see Margaret Mills & Ravshan Rahmoni, 'Gashtak: Oral/literary intertextuality, performance and identity in contemporary Tajikistan', in J. Rubanovich, ed., *Orality and textuality in the Iranian world*, Leiden: Brill (Jerusalem studies in religion and culture, 19), 2015, pp. 316-41. On the *gap* in Uzbek and Qazaq societies: Valentin I. Bushkov, 'Muzhskie ob'edineniia v Ferganskoï doline v xx stolennii' [Men's Unions in the Ferghana Valley in the 20th century], *Etnograficheskoe obozrenie* 2002/2, pp. 37-46; Arnaud Ruffier, 'Les *gap* et *ziyâfat* a surprising study of Soviet ethnography', *Cahiers d'études sur la Méditerranée orientale et le monde turco-iranien* 34 (2002), pp. 43-59 (a commentary on the work of G. P. Snesarev); Timour Alexandrov, "'Shaking hands with money": the phenomenon of *gap* in modern Uzbekistan and Kazakhstan', *Europe-Asia studies* 69/6 (2017), pp. 897-920. On its practice among women, see Z. M. Tursunova, 'Collective action as a space of agency, power, and knowledge: a case study of *gaps*', in A. Snyder & S. Stobbe, eds., *Critical aspects of gender in conflict resolution, peacebuilding, and social movements*, Bingley, Yorkshire: Emerald (Research in social movements, conflicts and change, 32), 2011, pp. 75-99.

³ Paradoxically, these literate assemblies have been the subject of far fewer studies. See for instance Stéphane Dudoignon & Ariane Zevaco, « Sur le "Mail des Rhapsodes": sociabilités traditionnelles, groupes de statut, ethnies minoritaires en Asie centrale soviétique », *Asiatische Studien / Études asiatiques* 63/2 (2009), pp. 273-321; Rozia Sultanova, *From Shamanism to Sufism: women, Islam and culture in Central Asia*, Londres & New York: I.B. Tauris, 2011, pp. 152-65.

these are the evening gatherings which, in the entourage of a Sufi guide, precede a *dhikr* (ceremony of collective invocation of the divine, led by the master), at dawn. These meetings, rarely attended by the majority of Sufi specialists, are not irrelevant to our discussion insofar as, as in the case of the Uyghur *meshrep*, their purpose is to maintain and enrich the group's memory — in this case, through the transmission of the lives of the group's great spiritual ancestors, based on edifying tales imbued with a sense of the marvellous, which are always being revisited and which the early morning *dhikr* serves to punctuate.⁴ The theme of collective memory and oblivion, in a period of intense social and economic change, is at the heart of this film, as it is in much traditional society to the west and east of the Tian Shan.



To begin with, many of the characteristics of the *gap* and *gashtak* of Transoxiana can be found in the Uyghur *meshrep* filmed in southern Qazaqstan by Mukaddas Mijit. To mention just a few, let's start by the calendar regularity of these banquets, which can bring together up to several dozen people (hence the term 'thirty sons', *uttuz ughul*, used in Uyghur society), and the welcoming of the latter by a member of the group in rotation. Both west and east of the Tian Shan, the regular organisation of such receptions often requires elite recruitment from the worlds of the bazaar and, today, of SMEs, in search of respectability and with the means to sacrifice themselves to philanthropic action.⁵ In addition to the day-to-day solidarity between their members, the *meshrep*, *gap* and *gashtak* are united by a practice of philanthropy that brings them closer to certain contemporary Sufi traditions, sometimes very active in this field.⁶

In addition to this elite dimension, the recruitment is also marked by a generational one, as they are usually made up of men or women from the same age group, especially in the cities (although some urban *meshreps*, *gaps* and *gashtaks* may bring together young people under the temporary guidance of older members). One of the roles of their periodic assemblies is to encourage the younger generations (*yashlarimiz*, 'our youths', in the case of the Thirty Ones filmed by Mukaddas Mijit), who are invited in the urban context not to join the *meshrep* or *gap* of their elders but to form their own. (In rural areas further from the metropolises, these assemblies have a more marked intergenerational character).

Another characteristic common to *meshreps*, *gaps* and other *gashtaks*, and also present in many of the literate assemblies (*mahfils*, *majlises*) of Central Asia, is a mixture of communitarianism (ex-pressed by the wearing of elements of 'traditional' costume), or even localism, on the one hand, and on the other, the ability to integrate people from other groups, certainly geographical but sometimes also ethnic, even if still reputed to be Muslim — a demonstration of literary

⁴ If literature on banquet as a symbol is important in Sufism — ex. Luca Patrizi, 'The metaphor of the Divine Banquet and the origin of the notion of *adab*', in L. Patrizi, ed., *Knowledge and education in classical Islam: religious learning between continuity and change*, Leiden: Brill (Islamic history and civilization, 172), 2020, pp. 516–38 —, the same cannot be said of the study of the agapes that go together with Sufi sociability properly said. On feminine Sufi sociability on Central Asia, see in particular Sultanova, *From Shamanism to Sufism*, pp. 135–48.

⁵ 'We've got jobs, we've got money, we've got time' (*ishimiz bor, pulimiz bor, waqtimiz bor*), tells the young boss of an SME in the Almaty region, who has set up a *meshrep* bringing together people in his age group to the filmmaker. Elsewhere, a candidate to host a session of the *meshrep* of the Thirty Boys of Zharkent, which brings together notables in their sixties, argues that he owns an orchard in the neighbouring foothills, where he can organise a summer meeting of the group in the cool of the mountains.

⁶ See in the south of present-day Qazaqstan the action of young entrepreneurs of the Naqshbandiyya Süleymanci, a Sufi tradition of Ottoman origin (cf. Yana Pak, 'Set' sufiiskikh predprinimatelei v Kazakhstane na primere dzhamaata suleimandzhilar' [The Southern Qazaqstani networks of Sufi entrepreneurs, through the case of the Süleymancis], in I. Pankov, S. Abashin, A. Knysh, ed., *Sufizm posle SSSR* [Sufism after the USSR], Moscow: Mardzhani – St. Petersburg: al-Ahkam, 2022, pp. 266–86.

or musical virtuosity being the best introduction.⁷ In the Uyghur, Uzbek and Tajik worlds, there is a particular attachment to the transmission of Islamic ethical codes and standards of etiquette known as *adab*, which originated in Arabic and is conveyed by a teaching literature (*adabiyāt*) in Persian and/or Turkic.

This gives rise to an explicit Muslim denominational dimension, which can be seen in the assertive modesty of dress and behaviour, as well as in the many oral expressions of piety, and in the presence of concepts shared with Sufism — starting with that of the ‘service’ of the Elders, via the initiation to the use of the ewer for washing hands. Throughout Central Asia, testimonies also reveal the role played by women in transmitting this Islamic culture, through the teaching of classical poetry with music: a role that contrasts with the oblivion of women in the Muslim hagiography of past decades. They highlight, too, here and there, a highly developed culture of satire and parody, of mutual and self-mockery, known in Transoxiana under the generic term of *‘askiya* — a practice that is also under-studied in both philology and the social sciences.⁸

From a more sociological point of view, it is also worth highlighting the expression in these forms of sociability of a particular village/city bond which, in the former south of the USSR, is the result of a particular migratory history, combined with the demographic engineering of the Soviet period. For a long time in the USSR, the *propiska* (‘registration’) system used to link a person to his or her place of birth, with the aim of preventing the rural exodus and, in Central Asia and the Northern Caucasus, supplying labour to the cotton monoculture. As a result, immigrants from Xinjiang in the early 1960s, like some of the ‘Thirty’ Uyghurs from the Almaty region of Qazaqstan, found themselves settled not in the city but on collective farms, which in many cases were close to the city.

This town/country intimacy also has older roots, due to the bazaar economy and the solidarities it establishes (the *‘aṣabiyāt* dear to Ibn Khaldun and his many modern commentators) between this or that segment of the latter and this or that rural locality specialising in a particular type of crop or livestock. This intimacy is illustrated, in the case of the three groups of Thirty Boys filmed by Mukaddas Mijit, by the close interaction, in the dissemination of the *meshrep* model, between, for example, the rural village of Qayrat (Uyghur Gheyret), an hour’s drive east of Almaty, the former capital of Qazaqstan, and this city — where an older Uyghur population with a well-established intelligentsia had settled (in the period following the waves of terror in the 1930s).⁹

In ex-Soviet Central Asia, having a rural base, even if suburban, also means maintaining close links with the many public institutions responsible for overseeing this world. And it is not for nothing that the *kolkhoz* is cited by some witnesses (some of the oldest, it goes without saying) as the crucible for the redeployment, in the context of exile, of a Uyghur culture that was intended to be traditional. Among the rural or provincial institutions mentioned by some as key to these new beginnings are the regional or even rural theatres, some of which enabled Uyghurs arriving in Qazaqstan in the last years of the Khrushchev era to learn about ‘folk’ music in small local orchestras, and even to find jobs which, even if temporary, enabled them to become semi-professional.¹⁰ The role of this type of institution proved decisive in the early

⁷ In the border town of Kulab in the south of the Tajik SSR, in the aftermath of the Khrushchev Thaw, the literate assembly known as the Rawshandilān (Pure Hearts) took pride in having integrated a member of the *qarwūl* group of Afghan Jat origin (cf. Dudoignon & Zevaco, ‘Sur le “Mail des Rhapsodes”, pp. 301 sq.

⁸ In the *meshreps* filmed in Almaty and Qayrat/Gheyret, the taste for parody is expressed in the ‘call to order’ (*darwa-dastur*) sessions, a form of hazing or testing of one or more members of the group, in the form of judgement.

⁹ Testimony, in the film, by Rehimjan Welioghlu.

¹⁰ See notably the case of the ‘Nightingales of Yerkent’ (Zharkent) of the musician and *meshrep* ‘chief’ (*beg*) Burhan Tajidinov.

development of niches of private enterprise in the Soviet village, as well as in the integration of relatively recently arrived ethnic groups or sub-groups into mainstream society.

Some even acted as embryos of representative institutions, or civil society, for the benefit of the latter — at a time in particular, in the early 1960s, when the new Uyghur arrivals from southern Qazaqstan were struggling to establish themselves in a re-emerging bazaar economy, in which they did not yet enjoy any system of solidarity or protection. According to the testimonies collected by Mukaddas Mijit, this was the case for cultural clubs or centres with associative status such as the Uyghur Cultural Centre of Awaz Country directed by Burhan Tajidinov or, more recently, the Uyghur Youth of Qazaqstan (credited with playing a decisive role in the emergence of a new generation of *meshreps* on the initiative of young Uyghur entrepreneurs from the outskirts of Almaty, at the turn of the 2020s). In this institutional network, we can see a Soviet substratum in which an institution such as the theatre or the cultural club played a key role in the socialisation of groups of migrant origin with the most diverse situations and statuses, both in a rural world that remained populous thanks to the *propiska* system (as well as to medical progress) and in an urban environment undergoing constant change.



What Mukaddas Mijit's documentary also shows, however, is that the *meshrep* has several apparent specificities compared with its counterparts in ex-Soviet Central Asia. The first, which is striking for anyone specialising in *gap* or *gashtak*, is undoubtedly the role played by traditional music and dance, as well as songs which, according to a witness from Zharkent, a town close to the border with China, populated by many Uyghur migrants from Ghulja in western Xinjiang, 'give voice to Uyghur history'. 'We can't live without music', confirms another. Certainly, the presence of music, like that of parody games to which we shall return, increases the appeal of the sessions and, in so doing, should guarantee attendance and recruitment, even if it is far from sufficient. ('It's important that those who come have a good time', goes so far as to suggest the young creator of a new *meshrep* in the so-called Road Builder (Dorozhnik) district, in the north-west of the city of Almaty.)

This primacy of transmission 'from generation to generation' (*ewlattin ewlatta*), in a diaspora context, of a national memory threatened by the destruction wrought throughout Xinjiang since the 2000s, explains the evocation of the vicissitudes of the Uyghurs in the parts known as *merghul* (which can be translated as 'motif') and, by metonymy, *meshrep* ('banquet') of a *meshrep* session. It lends an exceptional narrative quality to the *meshrep* as a whole. This dimension is further enhanced by the archival research and collections of oral traditions undertaken by some of the Zharkent group, for example, on the history of the community and its place of residence since the Tsarist era). Emphasised in the documentary by the choice of a still shot and uninterrupted monologues, the appearance of the witnesses called upon by the filmmaker takes on the appearance of a succession of reciters. And the *dastan* (epic), which was a key genre in Soviet philosophy, seems here to constitute the intertext par excellence for more than one of the stories collected — more so than Muslim hagiography, which is apparently less well known to contemporaries, despite the undeniable similarities in writing, content and even distribution between *dastan* and the lives of saints in modern and contemporary Central Asia.

It's no coincidence either that the songs heard here and there praise a particular place, a particular territory: from the banks of the river Qash in Ghulja (for the people of the Awaz district who come from there) and the landscapes of a sometimes tragic migration (such as the perilous Tian Shan pass, for example), to the places where they put down roots in Soviet territory. The 'Song of the Wood' (*Ösek sadası*) is evoked as having become the anthem of the entire city. There are undoubtedly several explanations for this particular territorialisation. The first is historical: the migrants who arrived from Xinjiang in the 1960s were initially only able to

develop their musical sociability on a very local scale, that of the collective farm into which they saw themselves integrated. For example, the group of musicians and singers in Burhan Tajidinov's group were for a long time only able to perform 'inside the kolkhoz', as their creator confides. Secondly, it is mythographic: having left the People's Republic of China during the anti-Rightist campaign, the newcomers of the 1960s seem to have gradually developed an image of their adopted homeland as a land of 'freedom': the term is mentioned in one of the testimonies.

As elsewhere in Central Asia and, more generally, in the countries of the former USSR, the 'discourse of place'¹¹ celebrates the latter's virtues, including its political virtues, by revisiting several literary genres from the Turkic-Muslim tradition (from epics to pilgrim guides to shrines) and from the Russian-Soviet heritage (such as *kraevedenie* or local erudition, developed since the Tsarist era and early integrated into local practice). One of the functions of this discourse is to celebrate the culture of solidarity and autonomy developed by a particular community, reinvented as a *populus* in the face of ruling groups or a hegemonic political culture.¹² For the Uyghur communities in diaspora, language is a key area of expression for this culture, at a time when in Xinjiang since the 2000s, Uyghur has been increasingly confined to the domestic sphere and threatened with fall into escheat. The testimonies insist, moreover, on the schooling of children in the Uyghur schools of Qazaqstan and, at the conclusion of one of the sessions filmed by Mukaddas Mijit, we even hear the *beg* (head of ceremony) admonish a group of young people by telling them to learn to 'express themselves in their own words', without always repeating the elders' words. This centrality of the linguistic question, linked to the transmission of high cultures interpreted as heritages, is found in all the ritualised societies of modern Central Asia. Perhaps it should encourage the humanities and social sciences, philology and ethnography in particular, to take a comparative and holistic approach to this set of phenomena.

¹¹ Cf. Zayde Antrim, *Routes & realms : the power of place in the early Islamic world*, Oxford : Oxford University Press, 2012.

¹² Cf. Patrick Boucheron, *La trace et l'aura : vies posthumes d'Ambroise de Milan (IV^e-XVI^e siècle)*, Paris : Seuil (L'univers historique), 2019, pp. 225-35.