

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES

LE FILS DE SAUL

UN FILM DE LÁSZLÓ NEMES

AU CINÉMA LE 4 NOVEMBRE

LADKORN FILMGROUP PRÉSENTE AVEC LE SOUTIEN DU HUNGARIAN NATIONAL FILM FUND ET DU CLAIMS CONFERENCE UN FILM DE LÁSZLÓ NEMES "LE FILS DE SAUL" (SAUL FIA) AVEC GÉZA RÖHRIG LEVENTE MOLNÁR URS RECHN TODD CHARMONT SÁNDOR ZSÓTYER AMITAI KEDAR UWE LAUER CHRISTIAN HARTING JERZY WALCZAK MARCIN CZARNIK LEVENTE ORBÁN ATTILA FRITZ SCÉNARIO CLARA ROYER & LÁSZLÓ NEMES MONTAGE MATTHIEU TAPONIER SON TAMÁS ZÁNYI MUSIQUE LÁSZLÓ MELIS DÉCORIS LÁSZLÓ RAJK

DIRECTION DE LA PHOTOGRAPHIE MÁTYÁS ERDÉLY PRODUCTION GÁBOR SIPOS & GÁBOR RAJNA VENTES INTERNATIONALES FILMS DISTRIBUTION

Grand Prix du Jury au dernier Festival de Cannes, *le Fils de Saul* est une œuvre cinématographique importante et peut être une ressource pédagogique précieuse pour les enseignants dans l'étude de la Shoah. Il est important de signaler que dans le cadre d'une projection scolaire l'étude préalable d'Auschwitz-Birkenau, du processus de sélection et de mise à mort des Juifs, ainsi que de la fonction précise des *Sonderkommandos* est nécessaire. C'est tout l'objet de ce document, rédigé avec le Mémorial de la Shoah, ainsi que de fournir des clés d'analyse du film. Une version longue, incluant des repères sur l'histoire de la Shoah, une chronologie et de nombreuses références bibliographiques et filmographiques, est disponible sur les sites : www.enseigner-histoire-shoah.org / www.advitamdistribution.com

LE FILS DE SAUL SYNOPSIS



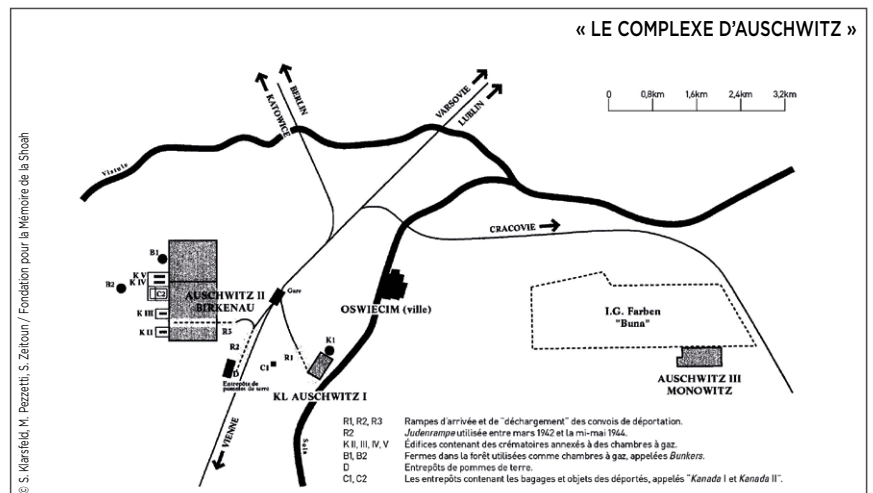
Octobre 1944,
Auschwitz-Birkenau.

Saul Ausländer est membre du *Sonderkommando*, ce groupe de prisonniers juifs isolé du reste du camp et forcé d'assister les nazis dans leur plan d'extermination. Il travaille dans l'un des *Krematorium* quand il découvre le cadavre d'un garçon dans les traits duquel il reconnaît son fils. Alors que le *Sonderkommando* prépare une révolte, il décide d'accomplir l'impossible : sauver le corps de l'enfant des flammes et lui offrir une véritable sépulture.

LE COMPLEXE D'AUSCHWITZ-BIRKENAU

Le camp d'Auschwitz-Birkenau présente de singulières caractéristiques faisant de lui le plus grand camp de concentration du III^{ème} Reich et aussi le plus important centre de mise à mort des Juifs d'Europe où près d'un million de personnes furent assassinées dont 865 000 gazées à leur arrivée, d'abord dans deux *Bunker* puis à partir du printemps 1943 dans quatre bâtiments appelés *Krematorium*, regroupant chambres à gaz et fours crématoires.

Le 27 avril 1940, Heinrich Himmler, le chef de la SS, donne l'ordre d'aménager un camp de concentration dans d'anciennes casernes à Oswiecim, rebaptisé Auschwitz en allemand. Il est destiné à asseoir la domination nazie sur ce territoire et s'inscrit au centre d'un important projet de germanisation. Comme tous les camps de concentration, ouverts dès le printemps 1933 par le régime hitlérien, il vise à réprimer toute opposition et à servir les intérêts idéologiques et sécuritaires du III^{ème} Reich. Avec le développement de la guerre totale, les camps vont également servir de réservoir de main-d'œuvre pour l'industrie de guerre. Le 1^{er} mars 1941, Himmler ordonne l'agrandissement d'Auschwitz-I et décide la construction d'un second camp pour 100 000 prisonniers de guerre sur le site du village voisin de Brzezinka en polonais, Birkenau en allemand. Alors que le génocide des Juifs d'Europe est décidé fin 1941, Birkenau est désigné au printemps 1942 pour être le camp de rassemblement et d'extermination des Juifs d'Europe de l'Ouest.



Installé au cœur d'une zone d'intérêts économiques de 40 km², desservi par un important réseau ferroviaire, le complexe d'Auschwitz-Birkenau demeure en perpétuels travaux d'agrandissement. Les installations de mise à mort sont situées à Birkenau où est affectée la minorité des détenus choisie pour le travail soit plus de 100 000 détenus en 1944.



La rampe du camp d'Auschwitz-Birkenau à l'arrivée d'un convoi. Au bout du quai se trouvent de part et d'autre des voies les *Krematorium* II et III, mai 1944. (Photographie issue de l'Album dit d'Auschwitz soit 200 clichés pris par deux SS.)

Source : Mémorial de la Shoah/coll. Yad Vashem

LE PROCESSUS DE SÉLECTION ET DE MISE À MORT DES JUIFS

Les déportations massives de Juifs à Auschwitz-Birkenau débutent au printemps 1942. À la descente du train, les déportés doivent laisser tous leurs biens. Ces derniers sont triés dans des entrepôts appelés *Kanada* pour être ensuite envoyés en Allemagne.

À partir de juillet 1942, la sélection est pratiquée sur chaque transport de déportés juifs. Les hommes d'un côté, les femmes avec les enfants de l'autre, répartis en deux colonnes, se dirigent vers les médecins SS qui, d'un geste de la main les envoient à la mort ou au travail. Les vieillards, les infirmes, les mères avec enfants, les enfants en bas âge et les personnes jugées non nécessaires à l'économie de guerre sont destinés au gazage immédiat, soit en moyenne 80% d'un convoi. Une fois la porte de la chambre à gaz verrouillée, les SS introduisent des cristaux de Zyklon B par des orifices prévus à cet effet. L'agonie des victimes dure une vingtaine de minutes.

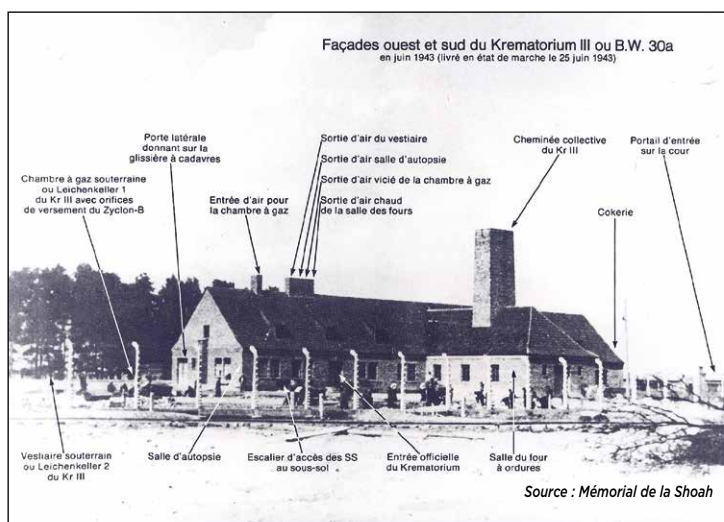
Après l'entrée des troupes allemandes en Hongrie en mars 1944 débute la déportation de la dernière grande communauté juive d'Europe. 430 000 Juifs de Hongrie sont déportés à Auschwitz-Birkenau entre mi-mai et mi-juillet 1944. 300 à 350 000 sont assassinés. L'industrialisation de la mort atteint son paroxysme.

La voie de chemin de fer est prolongée dans l'enceinte même du camp au plus près des *Krematorium*. Les fours existants

ne permettant pas de faire disparaître un nombre de corps aussi important, cinq grandes fosses, servant de bûchers à ciel ouvert pour des milliers de corps, sont creusées dans la cour du *Krematorium* V et une sixième derrière le *Bunker* II remis en service.

Au total, plus du tiers des Juifs assassinés à Auschwitz ont été déportés de Hongrie en l'espace de huit semaines. Au moins 1,3 million de personnes ont été déportées à Auschwitz dont 1,1 million de Juifs. Parmi ces derniers, près d'un million y ont été assassinés dont environ 65 000 Juifs de France. La moitié des 400 000 déportés (dont 200 000 Juifs) enregistrés et soumis au régime concentrationnaire sont morts. Les Juifs morts à Auschwitz constituent à eux seuls 90 % de toutes les victimes du camp, viennent ensuite les Polonais (74 000), les Tsiganes (21 000) et les prisonniers de guerre soviétiques (15 000).

Face à l'avancée de l'Armée rouge, Himmler donne l'ordre d'arrêter les opérations de gazage et de démanteler les installations de mise à mort. Le camp est évacué le 17 janvier 1945, entraînant dans « les marches de la mort » 58 000 prisonniers. Le 27 janvier au matin, les Nazis quittent le camp laissant derrière eux 7 000 rescapés malades et affaiblis découverts quelques heures plus tard par les premières troupes soviétiques.



Sélection sur la rampe du camp d'Auschwitz-Birkenau, mai 1944. (Photographie issue de l'Album dit d'Auschwitz)

Source : Mémorial de la Shoah/coll. Yad Vashem

N.B : Le médecin hongrois, Miklos Nyiszli, détenu devenu pathologiste auprès de Josef Mengele, alors médecin chef de Birkenau, rapporte le cas en 1944 d'une adolescente retrouvée vivante après un gazage et finalement exécutée. Miklos NYISZLI, *Médecin à Auschwitz*, J'ai lu, 1971, pp.91-96.

LES SONDERKOMMANDOS

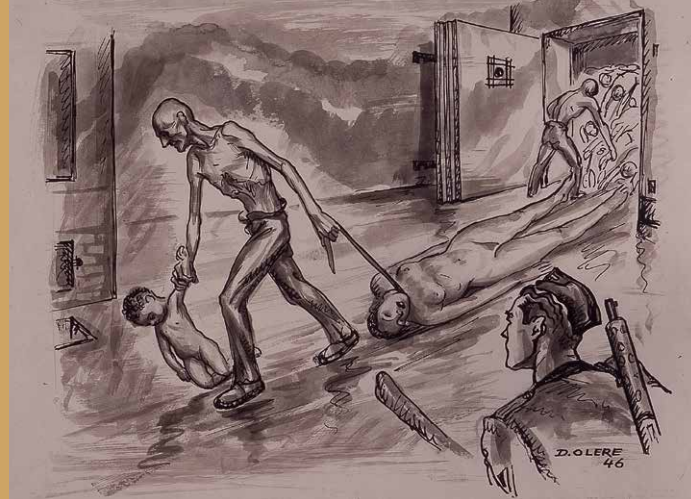
Dans tous les camps nazis, les SS organisent leur fonctionnement en s'appuyant sur une hiérarchie de détenus à qui sont confiés de multiples tâches plus ou moins subalternes, liées à l'encadrement du travail par des *Kapos*, à l'administration, à l'intendance... Les SS n'en gardent pas moins la responsabilité du système qu'ils dirigent. Ils conduisent eux-mêmes les opérations de mise à mort.

À Auschwitz, un *Kommando* spécial de détenus, le *Sonderkommando*, est chargé du fonctionnement des installations sous la férule des SS. Selon la période, ses membres doivent retirer les cadavres de la chambre à gaz, arracher les dents en or, creuser les fosses, enterrer les corps, les brûler, assurer la marche des fours crématoires, faire disparaître les cendres.

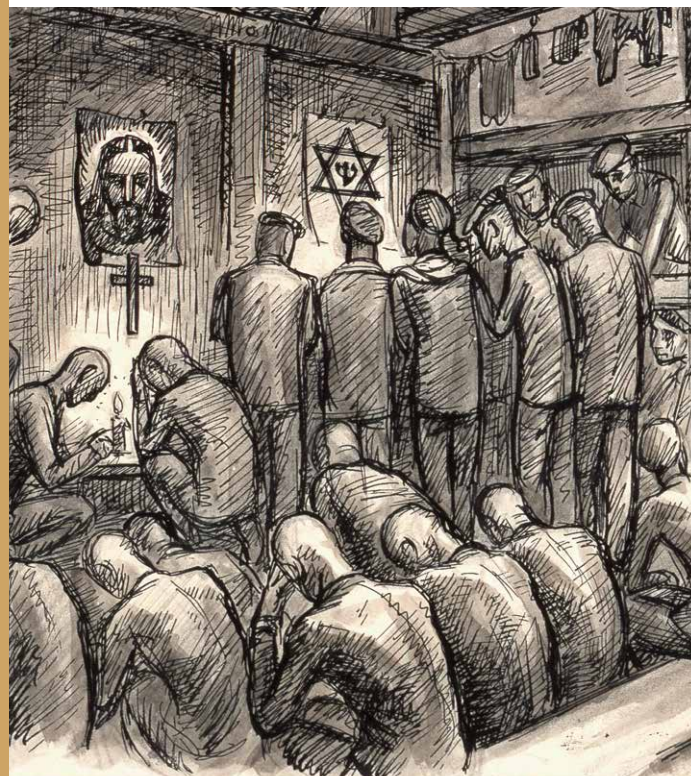
Les détenus vivent strictement séparés des autres prisonniers, dans des blocs distincts puis en juin 1944 dans les combles des KII et KIII et dans des pièces du KIV.

Les effectifs du *Sonderkommando* varient selon les besoins des SS. Il compte jusqu'à 900 hommes au printemps 1944, majoritairement juifs mais aussi polonais et russes. Ses membres sont régulièrement exécutés.

Avec la diminution des convois et le rapprochement du front à l'automne 1944, les hommes du *Sonderkommando* se savent condamnés. Un soulèvement est préparé en secret. Ces hommes parviennent à disposer de poudre explosive subtilisée dans une usine d'armement du complexe d'Auschwitz, l'*Union-Werke*, et transférée grâce au mouvement de résistance clandestin du camp. Après plusieurs reports, l'insurrection est lancée le 7 octobre. Le *Krematorium IV* est partiellement détruit. Trois SS sont tués, d'autres blessés. 450 Juifs sont tués lors des combats ou exécutés alors qu'ils étaient parvenus à s'enfuir du camp. Quatre détenues qui avaient fait sortir la poudre de l'usine sont identifiées et exécutées en public. À la fin de la guerre, seule une poignée des membres des *Sonderkommandos* a survécu.



Dessins de David Olère artiste-peintre polonais, déporté de France à Auschwitz-Birkenau et membre du *Sonderkommando*. Rescapé, il livre à son retour un témoignage unique à travers ses œuvres.
Source : Mémorial de la Shoah



LES PHOTOS CLANDESTINES DE BIRKENAU

À l'été 1944, les membres d'un groupe clandestin de résistance au sein des *Sonderkommandos* parviennent à prendre secrètement quatre clichés depuis le *Krematorium V* afin de rapporter au monde les crimes commis à Auschwitz-Birkenau. Ils montrent un

groupe de déportés se dirigeant vers la chambre à gaz et sur deux autres les fosses d'incinération. Ils ne seront pas diffusés avant la fin de la guerre.

Source : Mémorial de la Shoah/coll. Musée d'Auschwitz



LE FILS DE SAUL

ÉLÉMENTS D'ANALYSE

QUESTIONS AU RÉALISATEUR LÁSZLÓ NEMES

COMMENT EST NÉE EN VOUS L'IDÉE DU FILS DE SAUL ?

Sur le tournage de *l'Homme de Londres*, à Bastia. Lors d'une interruption d'une semaine, j'ai trouvé dans une librairie un livre de témoignages publié par le Mémorial de la Shoah, *Des voix sous la cendre*⁽¹⁾, connu également sous le nom des « rouleaux d'Auschwitz ». Il s'agit de textes écrits par des membres des *Sonderkommandos* du camp d'extermination, enterrés et cachés avant la rébellion d'octobre 1944, puis retrouvés des années plus tard. Ils y décrivent leurs tâches quotidiennes, l'organisation du travail, les règles de fonctionnement du camp et de l'extermination des Juifs, mais aussi la mise en place d'une forme de résistance.

À UN MOMENT, LE PERSONNAGE PRINCIPAL, SAUL, CROISE LES RÉSISTANTS QUI CHERCHENT À PHOTOGRAPHER LE PROCESSUS D'EXTERMINATION...

Ce qui est strictement interdit par les SS, bien sûr. À Birkenau, la résistance polonaise a introduit un ou plusieurs appareils photo chez les *Sonderkommandos*, pour témoigner de l'extermination.

Au prix de risques inouïs, ils ont réussi à photographier, juste avant la fermeture et juste après l'ouverture d'une chambre à gaz, les femmes qui s'approchent nues, puis les cadavres entassés, sortis dehors, qu'on brûle à même le sol.

QUATRE PHOTOGRAPHIES MONTRÉES LORS DE L'EXPOSITION « MÉMOIRE DES CAMPS », EN 2001, QUATRE « IMAGES MALGRÉ TOUT »...

Ces quatre photos m'ont énormément marqué. Elles témoignent de l'extermination, comme des preuves, et posent des questions essentielles. Qu'est-ce que faire une image ? Qu'est-ce que l'on peut représenter ? Quel regard construire devant la mort et face à la barbarie ? Nous avons intégré ce moment au cœur du film, car cela correspond à un bout du trajet de Saul à travers le camp ; il participe soudain, un temps, à la construction du regard sur l'extermination. Mais aussi parce que, comme mis en abyme, le statut de la représentation est interrogé là, et seulement là.

(1) : *Des voix sous la cendre, manuscrits des Sonderkommandos d'Auschwitz-Birkenau*, Calmann-Lévy, coll. Mémorial de la Shoah 2005

LE POINT DE VUE ADOPTÉ PAR LE FILM

Contrairement à nombre de films adoptant une position surplombante sur les événements historiques qu'ils mettent en scène, se transformant en d'édifiants dossiers pédagogiques précisément dépourvus de tout point de vue (*Apocalypse*, *La Rafle*), *Le Fils de Saul* s'est donné pour règle, comme l'explique le cinéaste László Nemes, de « rester avec Saul, ne pas dépasser ses capacités de vision, d'écoute, de présence ». Le film est essentiellement composé de longs plans-séquences, cadrés le plus souvent en plan serré sur le buste du personnage, de face ou de dos. Ce dernier occupe généralement les deux tiers de l'écran, si bien que le spectateur en voit et en sait moins que lui. De plus, du fait du manque de profondeur de champ (c'est-à-dire de l'absence de netteté et donc de visibilité dans la profondeur de l'image), l'environnement autour de Saul ne se dévoile qu'avec parcimonie, mais suffisamment pour que l'on comprenne où il se trouve (vestiaire, chambre à gaz, monte-charge, salle des fours crématoires).

AU PLUS PRÈS DES GESTES

Les choix de mise en scène nous font éprouver à la fois le chaos, l'arbitraire et la rationalisation extrême de l'univers dans lequel évolue le personnage. En effet, la « Solution finale » n'est pas du tout appréhendée ici sous l'angle d'un processus dont le film viserait à éclairer ou à illustrer les étapes, mais au contraire par le biais de l'exécution d'actions très précises : ramasser les vêtements, broser le sol de la chambre à gaz, trier les documents et les effets personnels des victimes. Les très longs plans inscrivent le corps du personnage dans la durée concrète des tâches qu'il effectue. Cette dimension opératoire, qui maintient le film à une assez juste distance

vis-à-vis du sujet traité, ne laisse guère de place au pathos (ni à l'émotion d'ailleurs). À ce propos, les rares moments où le cinéaste déroge à son dispositif de plans-séquences sont ceux où il leur substitue des champs-contrechamps, c'est-à-dire plusieurs plans consécutifs de regards échangés (Saul et la jeune femme, Saul et l'enfant polonais) ou de regards déposés (Saul et l'enfant mort). En l'occurrence des plans brefs au cours desquels l'apparition d'un visage vient, un instant, défaire l'inhumanité de la machine d'extermination.

LE SON

Doté d'un grand relief et d'une présence saisissante, le son du film parvient à faire exister le hors-champ du camp, la caméra ne nous le donnant que très peu à voir. À cet égard, László Nemes tire habilement parti du caractère omnidirectionnel du son (provenant de toute part) qui lui permet de reconstituer l'ambiance de chaos de Birkenau, faite d'aboiements, d'ordres hurlés en allemand, de coups de feu, de la lourdeur métallique des trains et de cris dans de multiples langues d'une foule paniquée. Mixé très fort (de manière assez agressive), la bande sonore compte pour beaucoup dans l'expérience physique d'immersion que constitue le film pour le spectateur. Les variations de niveaux sonores accentuent, dans les scènes les plus calmes, le prix de ces moments de répit au cours desquels les membres du *Sonderkommando* développent de multiples activités clandestines : mise en œuvre d'une résistance armée, témoignages écrits et photographiques, organisation d'une hiérarchie interne.

LE RITUEL

L'obsession de Saul, enterrer un jeune garçon qu'il dit être son fils, met en lumière le fait que le déni d'inhumation constitue le degré ultime du déni d'humanité des victimes. Le



« J'AI CHOISI UN REGARD, CELUI D'UN HOMME, SAUL AUSLÄNDER, JUIF HONGROIS, MEMBRE DU *SONDERKOMMANDO*, ET JE M'Y TIENS RIGOREUSEMENT. CE QU'IL VOIT JE LE MONTRE, NI PLUS NI MOINS. » LÁSZLÓ NEMES

philosophe italien Vico⁽¹⁾ soulignait, y compris d'un point de vue étymologique, l'importance fondatrice des rites mortuaires dans l'avènement de l'humanité en l'homme, en notant que l'« humanité eut son commencement dans l'acte de *humare*, ensevelir ». Constatant que l'idée fixe de Saul compromet les projets de résistance du *Sonderkommando*, un camarade lui reproche d'avoir choisi les morts au détriment des vivants. Ce

à quoi Saul rétorque qu'à Birkenau, tous sont d'ores-et-déjà morts. En vérité, davantage que la question du choix entre les vivants et les morts, le film observe celui de l'affirmation de gestes proprement humains (le rituel de l'enterrement) venant rompre avec des gestes qui ne le sont plus (la dimension opératoire et sans affect des gestes quotidiens au sein de l'usine de mort).

« QUAND IL N'Y A PLUS D'ESPOIR, AU FIN FOND DE L'ENFER, UNE VOIX INTÉRIEURE DIT À SAUL : IL FAUT SURVIVRE POUR ACCOMPLIR UN ACTE QUI A DU SENS, UN SENS HUMAIN, ARCHAÏQUE, SACRÉ, QUI EST À L'ORIGINE MÊME DE LA COMMUNAUTÉ DES HOMMES ET DES RELIGIONS, RESPECTER LE CORPS MORT. » LÁSZLÓ NEMES



L'ÉTUDE DU FILM *LE FILS DE SAUL*

Dans un cadre scolaire se pose la question de la représentation de la Shoah au cinéma. En effet, lorsqu'il s'agit d'évoquer en classe le génocide des Juifs d'Europe, l'usage des images appelle de multiples précautions qui tiennent à la fois à la nature particulière de l'événement, aux multiples confusions qui lui sont attachées et à l'impact des images.

« REPRÉSENTER » LA SHOAH : UNE DIFFICULTÉ FONDAMENTALE

L'entreprise de mise à mort des Juifs s'est doublée d'une volonté radicale de disparition. Si bien que le cinéma, s'il souhaite tenir compte de la singularité de la « Solution finale », se trouve face à un défi quasi insurmontable : **que filmer lorsqu'il n'y a plus rien à voir ? Et que peut le cinéma lorsque, précisément, l'événement que l'on cherche à rendre sensible se caractérise par l'effacement des traces ?** Le documentaire *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann, et notamment les séquences tournées sur le site du centre de mise à mort de Sobibor, permettent d'appréhender ces questions. Notons cependant que de nombreuses photographies, ainsi que quelques films, furent enregistrés dans les ghettos polonais et lors des fusillades perpétrées à l'Est par les *Einsatzgruppen*, où périt une part importante des six millions de victimes juives.

(1) Giambattista Vico, *La Science nouvelle* [1744], trad. A. Pons, Paris, Fayard, coll. « L'esprit de la cité », 2001, p. 253.

LES CONFUSIONS FRÉQUENTES : CAMP DE CONCENTRATION ET GÉNOCIDE DES JUIFS

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les images tournées par les Alliés lors de l'ouverture des camps de concentration de l'Ouest ont fait le tour du monde, *via* les actualités cinématographiques d'avril-mai 1945, et n'ont cessé d'être réemployées dans de multiples documentaires. Au point d'être devenues aux yeux du grand public, de manière tout à fait erronée, des images du génocide. **Or, 90% des victimes juives ne sont jamais passées par le système concentrationnaire et les monceaux de cadavres qui envahissent les images d'archives n'ont pas de lien direct avec la « Solution finale ».** D'où la difficulté de montrer de telles images lorsqu'il s'agit d'aborder en cours la question de la Shoah. À cet égard, le documentaire *Nuit et Brouillard* (1956) d'Alain Resnais, consacré à la déportation de façon générale et non spécifiquement au génocide, cristallise les représentations dominantes, les confusions et les enjeux politiques de son époque.

FICTION VS. DOCUMENTAIRE : UN CLIVAGE PEU PERTINENT

La position de principe selon laquelle il serait préférable, pour évoquer le thème de la persécution des Juifs d'Europe, d'employer des images documentaires plutôt que fictionnelles n'est pas nécessairement fondée. Il existe des images d'archives qui sont en vérité « mensongères » (par exemple celles tournées par les Soviétiques reconstituant la prétendue libération d'Auschwitz plusieurs semaines après l'ouverture du camp), des documentaires qui sont soigneusement « mis en scène » (pour certains témoignages de *Shoah*, Claude Lanzmann a loué un salon de coiffure ou une locomotive afin d'y filmer ses interlocuteurs), et des fictions qui atteignent des zones de vérité inaccessibles par d'autres moyens. Par exemple, la séquence d'ouverture de *Monsieur Klein* (1976) de Joseph Losey, qui permet de saisir la dimension déshumanisante, clinique, pseudo-scientifique des théories raciales nazies et du regard porté sur les Juifs.

RÉINTRODUIRE DE LA DISTANCE : LES PARTIS-PRIS DE MISE EN SCÈNE

Il est très important, lorsque l'on fait usage d'images dans le cadre d'un cours d'histoire (à fortiori sur la Shoah), de les analyser en tant qu'images en interrogeant les partis pris de mise en scène : où est placée la caméra, que choisit-elle de montrer ou au contraire de laisser hors-champ, quels choix sont opérés du point de vue de la bande sonore etc... Les analyser en tant qu'images, c'est à dire résultant d'une fabrication qui est le produit d'une époque donnée, d'un contexte idéologique et du savoir historique disponible à cette époque. Les images, même d'archives, ne sont jamais la présentation directe de la réalité mais toujours un certain point de vue porté sur cette réalité. C'est pourquoi tout film sur la Shoah nous en dit au moins autant sur la période qu'il décrit que sur celle à laquelle il a été tourné. Enfin, l'analyse des images permet de réintroduire une distance vis-à-vis de l'émotion provoquée par le film lors de la première vision et de porter sur celui-ci un regard critique plus argumenté.

LE MÉMORIAL DE LA SHOAH est l'un des principaux lieux de mémoire de la Seconde Guerre mondiale en France et l'un des centres mondiaux de premier plan consacré à la mémoire de la Shoah. Il propose notamment de nombreuses ressources pour les enseignements et les élèves.



MÉMORIAL DE LA SHOAH
17, rue Geoffroy l'Asnier - 75004 Paris
Tél. : 01 42 77 44 72 - www.memorialdelashoah.org

Pour connaître les cinémas diffusant le film et/ou organiser une projection scolaire :



AD VITAM
71, rue de la Fontaine au Roi - 75011 Paris
Tél. : 01 46 34 75 74
films@advitamdistribution.com

Repères bibliographiques : - Georges BENSOUSSAN, Philippe MESNARD et Carlo SALETTI, *Des voix sous la cendre. Manuscrits des Sonderkommandos d'Auschwitz-Birkenau*, Le livre de poche, 2006.
- Tal BRUTTMANN, *Auschwitz, La Découverte* (coll. Repères), 2015.

- Annette WIEVIORKA, *Auschwitz. La mémoire d'un lieu*, Hachette Littératures, 2006.

Ce livret a été conçu par le Mémorial de la Shoah avec le concours d'Ophir Levy, docteur en histoire du cinéma et chargé d'enseignement en histoire du cinéma (Université Paris III - Sorbonne Nouvelle).

Plus d'informations sur les sites : www.enseigner-histoire-shoah.org / www.advitamdistribution.com