

Une rétrospective des politiques coréennes du cinéma Le retour du Jedi

Jimmy Parc

Résumé

L'industrie coréenne du cinéma offre l'exemple d'un succès d'autant plus remarquable qu'il était inattendu. L'occupation japonaise (1910-1945) a imposé des obstacles croissants au développement d'une industrie cinématographique coréenne, culminant en une interdiction totale de films en coréen en 1942 (Kim, 2007). Sous le Gouvernement Militaire américain (1945-1948), les films d'Hollywood étaient directement distribués dans les cinémas coréens, familiarisant les spectateurs coréens au style hollywoodien après des décennies d'exposition exclusive aux films japonais (Shin, 2008 : 43). La guerre de Corée (1950-1953) vit nombre de réalisateurs coréens travailler pour l'Armée ou le gouvernement américains qui ont fourni à la Corée du Sud technologie et équipements cinématographiques modernes (Paquet, 2007 ; Song, 2012). Les années 1950-1960 furent prometteuses, mais elles furent suivies par les calamiteuses années 1970 et 1980 (pour des raisons expliquées dans cet article). Ce n'est que depuis les années 1990 que le cinéma coréen commença vraiment à renaître. Depuis lors, il connaît un succès impressionnant.

Les politiques coréennes du cinéma ont-elles été à l'origine de ce succès ? Cet article montre qu'elles n'ont joué aucun rôle notable.

- Le quota à l'importation (1956-1986) a limité la quantité de films importés, mais n'a pas empêché les spectateurs coréens de se ruiner sur les bons films étrangers et de désertir les salles de cinéma diffusant des films coréens. Pire, ce quota a été toxique car il a fortement incité les cinéastes coréens à produire des films de qualité médiocre.
- Le quota de diffusion dans les salles de cinéma (depuis 1966) a été un « tigre de papier », car imposer un nombre minimum de jours de diffusion des films coréens n'implique pas que les Coréens vont voir ces films. D'autres mesures, comme l'accès direct des films américains sur le marché coréen, ont été bien plus importantes car créant une concurrence entre producteurs de films coréens et américains et poussant les cinéastes coréens à montrer leur créativité.
- La politique de subventions a été trop limitée et trop tardive pour pouvoir être créditée d'un impact significatif sur le succès de l'industrie cinématographique coréenne, qui a commencé près d'une décennie avant l'octroi de subventions significatives.

Ces résultats sont suffisamment solides pour inciter les décideurs européens à revoir leurs politiques du cinéma fondées sur le protectionnisme comme moyen de rendre plus attractive la culture nationale. Ils suggèrent aussi qu'il faut mieux comprendre le rôle des entreprises privées dans le succès coréen—avec là aussi des leçons possibles pour l'Europe.

Une rétrospective des politiques coréennes du cinéma

Le retour du Jedi

Jimmy Parc¹

Introduction

L'industrie coréenne du cinéma offre l'exemple d'un succès d'autant plus remarquable qu'il était inattendu. L'occupation japonaise (1910-1945) a imposé des obstacles croissants au développement d'une industrie cinématographique coréenne, culminant en une interdiction totale de films en coréen en 1942 (Kim, 2007). Quand la Corée se libéra, une poignée seulement de films coréens était produite chaque année. Sous le Gouvernement Militaire américain (1945-1948), les films d'Hollywood étaient directement distribués dans les cinémas coréens, familiarisant les spectateurs coréens au style hollywoodien après des décennies d'exposition exclusive aux films japonais (Shin, 2008 : 43). La guerre de Corée (1950-1953) vit nombre de réalisateurs coréens travailler pour l'Armée ou le gouvernement américains qui ont fourni à la Corée du Sud équipements et technologie cinématographiques modernes (Paquet, 2007 ; Song, 2012). Les années 1950-1960 furent prometteuses, mais elles furent suivies par les calamiteuses années 1970 et 1980 (pour des raisons expliquées dans cet article).

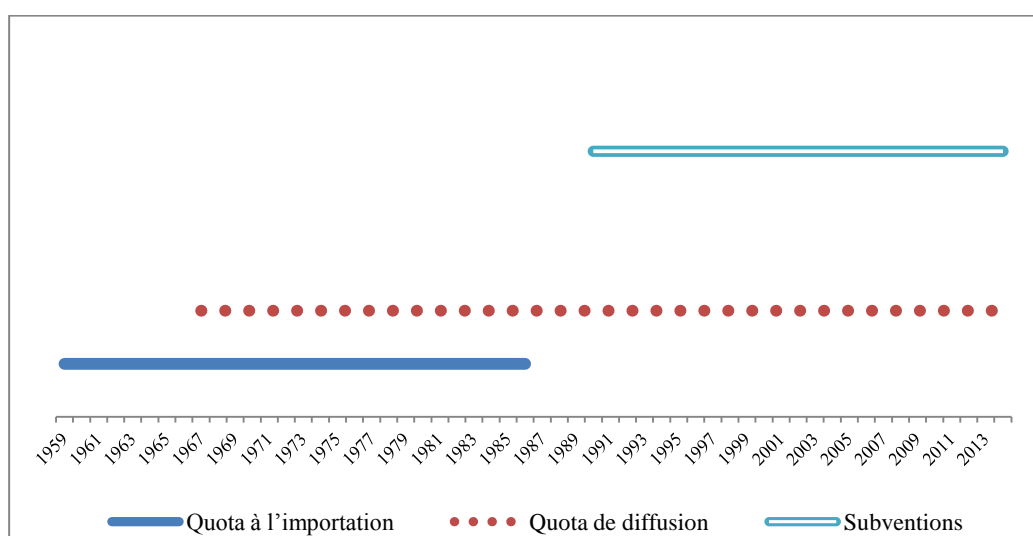
Ce n'est que depuis les années 1990 que le cinéma coréen commence à renaître. Depuis lors, il connaît un succès impressionnant sur le marché domestique : les films coréens jouissent d'une part de marché de 54 pour cent en moyenne sur la dernière décennie, avec des records annuels entre 60 et 65 pour cent. La production coréenne est devenue compétitive sur le plan international et, dernier point et pas le moindre, a remporté des prix dans des festivals internationaux prestigieux : *Thirst* (Prix du jury, Festival de Cannes 2009), *Poetry* (Meilleur scénario, Festival de Cannes 2010), *Night Fishing* (Ours d'Or pour le meilleur court métrage, Festival de Berlin 2011) et *Pietà* (Lion d'Or, Festival de Venise 2012). En résumé, le cinéma coréen apparaît comme une nouvelle dimension d'"Hallyu," la Vague Coréenne, et la Corée comme la "puissance culturelle de l'Asie" (Chua et Iwabuchi, 2008 ; Time, 2012; Parc et Moon, 2013).

¹ Chercheur associé, EU Center, Graduate School of International Studies, Seoul National University et Visiting Lecturer à Sciences Po Paris. Cet article est tiré de la thèse de doctorat de l'auteur soutenue auprès de Seoul National University et de l'Université Paris Sorbonne (Paris IV) (voir Parc, 2014). Je remercie Patrick Messerlin pour nos discussions et ses commentaires très utiles sur des versions préliminaires. Toutes les erreurs sont miennes.

Aussi l'industrie cinématographique coréenne raconte-t-elle une histoire d'un grand intérêt pour d'autres pays. Depuis les années 1960, la plupart des gouvernements coréens ont mené une politique active du cinéma afin de promouvoir et de protéger la culture coréenne—une ligne apparemment peu différente de celle adoptée par certains pays européens comme la France. Par exemple, la Présidente Park Geun-hye souligne souvent l'importance de l'« économie créative », une combinaison d'industries, d'affaires et de culture. La renaissance couronnée de succès d'une industrie cinématographique dans un pays qui n'est pas timide à propos de politiques culturelles soulève donc les questions suivantes. Les Coréens ont-ils trouvé la recette miracle d'une politique du cinéma réussie ? Quel type de leçons les pays ayant vainement mené des politiques du cinéma peuvent-ils tirer de l'expérience coréenne en la matière ?

Cet article vise à répondre à ces questions. Il est organisé en trois sections, chacune centrée sur la mesure la plus importante pour la période, comme l'illustre la figure 1. (Un synopsis des politiques est donné dans l'Annexe 1). Le fait que la Corée ait utilisé toutes ces mesures rend encore plus intéressante l'analyse de sa politique du film. La section 1 se concentre sur le régime du « quota à l'importation » qui a dominé la politique coréenne du film du début des années 1960 à 1985. La section 2 traite du régime du « quota de diffusion dans les salles de cinéma » qui a été l'instrument le plus visible de la politique coréenne depuis 1987. La section 3 examine la politique de subvention qui naît à la fin des années 1990 quand la Corée devient assez riche pour songer à utiliser un tel instrument. La section 4 conclut.

Figure 1. Les trois instruments de la politique coréenne du cinéma, 1959-2013



Section 1. Les quotas à l'importation : inopérants et toxiques (1959-1986)

En 1958, le gouvernement coréen prend la première mesure importante de protection du cinéma national en imposant un « quota à l'importation » limitant le nombre de films étrangers pouvant être importés en Corée chaque année (pour plus de détails, voir l'Annexe). Initialement, ce quota était fondé sur un principe de récompense : seules les entreprises remportant des succès dans la production et l'exportation de films coréens pouvaient importer des films étrangers. Ce faisant, on voulait créer un cercle vertueux : exporter des films exigeait une production de qualité, et les devises étrangères gagnées à l'exportation devaient être réinvesties dans la production de films coréens de qualité. Comme pour tout autre secteur de l'économie coréenne, les performances à l'exportation dans l'industrie du cinéma étaient vues comme un signe d'excellence—donc la seule source légitime justifiant le droit d'importer des films étrangers attractifs et profitables.²

Le régime du quota à l'importation a été modifié pas moins de quatre fois jusqu'à son abolition en 1986 (pour plus de détails, voir l'Annexe). Mais, le changement essentiel a eu lieu en 1966 lorsque le système de récompense de la qualité a été remplacé par une règle stricte fondée sur la quantité : pour un film importé, trois films coréens devaient être diffusés sur les écrans coréens. Ce qui comptait donc était seulement le nombre de films diffusés sur les écrans et exportés.

Outre ces conditions « externes » (associées aux échanges internationaux), le gouvernement coréen estima nécessaire d'adopter des dispositions « internes » (liées aux structures industrielles domestiques) en imposant une certaine taille aux entreprises cinématographiques coréennes. Ces dernières devaient produire au moins 15 films (de nature commerciale) par an. La raison d'être de cette mesure était que le succès sur les marchés cinématographiques étrangers exigeait de grandes entreprises pour pouvoir produire des films de qualité. En plus, de telles entreprises paraissaient mieux à même de faciliter le réinvestissement des profits faits à l'étranger dans la production de films domestiques.

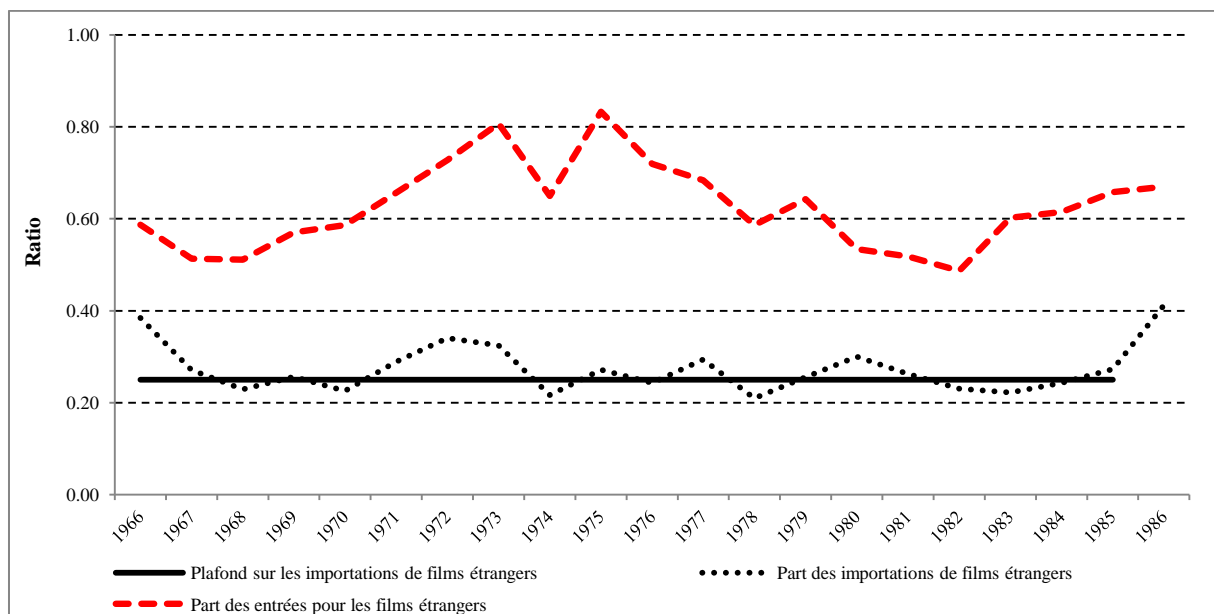
² Ce système de récompense a été appliqué jusque dans les années 1950. Le transfert de technologie et d'équipements modernes américains aux cinéastes coréens a permis à la Corée de devenir une des industries cinématographiques les plus dynamiques en Asie, avec des films exportés dans l'Asie du Sud-Est où les styles des cinéastes coréens ont été copiés (Kim, 1998 : 130-135). Les cinéastes coréens ont même été invités à Hong Kong pour y diriger des films (contribuant au boom du cinéma hongkongais) comme Shin Sang-ok qui a mené une vie digne de celle des héros de ses films (lui et sa femme furent kidnappés par la Corée du nord).

Combinées, ces mesures externes et internes ont créé une industrie cinématographique coréenne concentrée, intégrant étroitement producteurs, exportateurs et importateurs. Le processus de consolidation qui s'en suivit a été drastique : après 1963, 66 petites entreprises de production cinématographique ont été consolidées en 17 grandes entreprises (Kim, 2007), et le nombre de petites entreprises est tombé de 77 à 16 puis à 6, en 1959, 1962 et 1963, respectivement (Jwa et Lee, 2006 : 96).

Quel a été l'impact de ce régime du quota à l'importation sur les performances de l'industrie du cinéma coréenne ? La figure 2 suggère une première série d'observations à partir de trois indicateurs (depuis 1966 car il n'existe pas de données systématiques auparavant) :

- Le plafond sur les importations de films étrangers imposé par le quota à l'importation : il est défini par la règle d'un film étranger importé pour trois films coréens diffusés sur les écrans. Il est donc égal à 0,25 (1 film divisé par 4 (4=1+3) films).
- La part des importations de films étrangers : elle est définie par le nombre de films étrangers importés en pourcentage du nombre total de films (étrangers plus coréens) diffusés sur les écrans coréens.
- La part de marché des films étrangers : elle est définie comme les entrées dans les salles de cinéma pour voir des films étrangers en pourcentage des entrées totales (pour voir des films étrangers et coréens) dans les salles de cinéma.

Figure 2. Le quota à l'importation : appliqué mais inopérant



Note: Calculs de l'auteur.

Source des données : Koreanfilm.org, <http://www.koreanfilm.org> (for 1966-1986).

La figure 2 montre que le quota à l'importation a été bien respecté : le pourcentage de films étrangers importés oscille autour du plafond imposé par les quotas. Mais une évaluation complète de la situation exige d'aller plus loin que le simple respect du quota à l'importation. En effet, le critère clé pour juger du succès de toute politique du cinéma est le nombre d'entrées que les films domestiques génèrent, non pas le nombre de films domestiques produits. Or la figure 2 montre que la part des entrées pour les films étrangers (de fait les films américains) est bien plus élevée que le plafond imposé par le quota à l'importation. La raison en est simple : les films étrangers attiraient bien plus de spectateurs que les films coréens. En clair, le système du quota à l'importation était respecté, mais il n'a pas eu du tout l'effet escompté sur l'industrie coréenne du film.

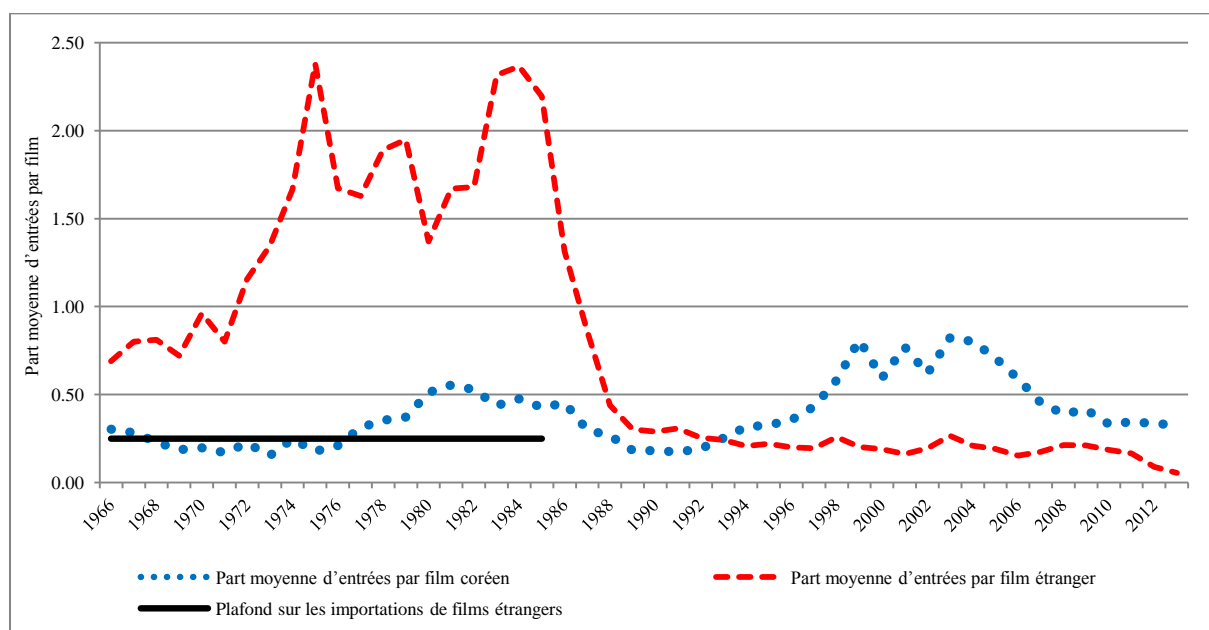
Pire, le quota à l'importation s'est révélé très toxique pour l'industrie cinématographique coréenne. Le cercle vertueux espéré « *production de haute qualité, gains élevés provenant de l'exportation des films, réinvestissements élevés dans la production domestique* » n'a pas fonctionné du tout. Bien loin de promouvoir une industrie cinématographique de qualité comme souhaité, il a au contraire poussé les producteurs de films coréens à produire à la hâte (pour respecter la proportion requise de trois films coréens pour un film étranger) des films—surnommés les « *quickies* »—pour les exporter et avoir ainsi le droit d'importer des films étrangers. Ceci explique que le prix moyen des films coréens exportés était extrêmement bas sur les deux marchés majeurs d'exportation de ces films, Taiwan et Hong Kong—aussi bas que 200 US dollars (environ 500 à 600 US dollars actuels) entre les années mi-1970 et le début des années 1980.

Le régime du quota à l'importation déclencha donc un cercle vicieux inattendu (Kim, 2007) : accorder des licences à l'importation aux producteurs exportant des *quickies* ne pouvait que rapporter de faibles revenus en provenance de l'étranger, forçant à produire des films coréens de médiocre qualité lors des années suivantes, et donc réduisant encore les recettes futures des exportations de films coréens. De 1980 à 1986 (les dernières années de la mise en œuvre du quota à l'importation) seulement 17 films coréens en moyenne étaient exportés chaque année, contre 80 au cours des années 1970.

Cet impact toxique du système du quota à l'importation sur la qualité des films coréens est bien illustré par la figure 3 qui montre le contraste saisissant entre les années sous quota à

l'importation et les suivantes. Lorsque le quota à l'importation est appliqué, la part moyenne des entrées pour un film étranger est bien plus élevée que la part moyenne des entrées pour un film coréen. Par exemple, cette part est en moyenne de 1,67 pour cent pour un film étranger en 1981, 3 fois plus que pour son équivalent coréen de la même année (0,55 pour cent). Elle est de 2,38 pour cent en 1975, 13 fois plus que pour son équivalent coréen contemporain (0,18 pour cent). En d'autres termes, il fallait trois films coréens pour attirer le même nombre de spectateurs qu'un seul film étranger en 1981—et treize films coréens en 1975.

Figure 3. Le quota à l'importation : hautement toxique



Note: Calculs de l'auteur.

Source des données : Koreanfilm.org, <http://www.koreanfilm.org> pour 1966-2002, Korean Film Commission (sources diverses) pour 1999-2002, et Korea Film Council (sources diverses) pour 1998-2013.

Lorsque le système du quota à l'importation a été aboli fin 1986, cette anomalie s'est évanouie instantanément, laissant peu de doute sur sa cause, comme l'illustre la figure 3. Plus remarquable encore, l'émergence d'une industrie cinématographique coréenne à succès dans les années 1990 se caractérise par un renversement total de l'attractivité relative des films coréens et étrangers. Ainsi lors de la période pic de la fin des années 1990 au milieu des années 2000, deux films étrangers étaient devenus « nécessaires » pour égaler l'audience d'un seul film coréen.

Les réglementations de politique industrielle visant à renforcer l'intégration des entreprises cinématographiques coréennes ont détérioré encore davantage la situation. En effet, le petit

nombre d'entreprises consolidées avaient évidemment peu d'incitations à se faire concurrence dans un contexte aussi oligopolistique (Jwa et Lee, 200 : 99-100). Le gouvernement coréen a bien essayé de résoudre ce problème, mais il l'a fait d'une manière incohérente dans le temps. En 1966, les conditions pour l'enregistrement des entreprises de production ont été assouplies, et la production minimale annuelle de chaque entreprise a été abaissée de 15 à 2 films. Du coup, il y a eu plus de concurrents avec l'entrée de petits producteurs. Mais en 1970, cette production minimale a été augmentée de deux à cinq films. Quant aux relations d'intégration imposées entre producteurs, exportateurs et importateurs de films, elles furent éliminées en 1970, mais réintroduites en 1973.³

Ces changements anarchiques de régulations se sont avérés insuffisants pour stopper le déclin de la fréquentation des salles de cinéma. Les films coréens de médiocre qualité ne pouvaient qu'attirer moins de spectateurs, et ne permettaient que la diffusion d'un nombre moindre de films étrangers. En conséquence, le public coréen déserta largement les salles. En plus, comme dans tous les pays développés, la domination émergente de la télévision dans les années 1970 a rendu encore plus difficile la survie du cinéma coréen (Jwa et Lee, 200 : 99 ; Oh, 2011).

Section 2. Le quota de diffusion en salle : un « tigre de papier »

En 1986, le système du quota à l'importation fut aboli, conformément au premier Accord cinématographique conclu entre la Corée et les Etats-Unis (la nocivité de ce régime de quota sur la qualité des films coréens n'était pas encore pleinement appréhendée à cette époque). Cette décision fit du quota de diffusion en salle (« screen quota », ci-après quota de diffusion), l'instrument le plus visible de la politique coréenne du cinéma. Un quota de diffusion consiste à fixer, pour les films coréens, un nombre minimum de jours de diffusion par an sur les écrans des salles de cinéma. Ce quota de diffusion est toujours en vigueur, et son assouplissement limité en 2006 lors des négociations de l'Accord de libre échange entre la Corée et les Etats-Unis a déclenché un vif débat en Corée (cf. ci-après).⁴

³ Deux types d'intégration doivent être distingués. L'intégration ou consolidation de productions est liée aux économies d'échelle. L'intégration entre producteurs et importateurs est liée au système de récompense dans le cadre du quota à l'importation.

⁴ Le quota de diffusion a une caractéristique qui permet de comprendre pourquoi il est encore utilisé par la politique coréenne du cinéma. En effet, il est conforme aux règles actuelles du commerce international, un point important pour la Corée

Il est essentiel de souligner que, au tout début de cette période, la Corée a connu deux bouleversements de la plus haute importance pour une industrie « culturelle » comme le cinéma.

- En 1987 (près de deux ans après l'abolition du quota à l'importation), la Corée est passée avec rapidité et détermination d'un régime autoritaire à une démocratie stable—un bouleversement dont le monde entier put prendre la mesure lors des Jeux Olympiques d'été à Séoul en 1988.
- Le premier gouvernement civil et ses successeurs ont adopté sans hésiter une approche de la « porte ouverte » qui voit la globalisation comme une opportunité fantastique que la Corée se devait de saisir y compris en matière culturelle (Gills et Gills, 1999 : 201, Hsiung, 2001 : 139). Une telle vision est à l'opposé de l'approche de la « forteresse fondée sur la peur » qui a prévalu et prévaut encore dans nombre d'industries cinématographiques européennes, souvent avec une intervention massive de la puissance publique comme en France.

Le quota de diffusion : que peut-il vraiment accomplir ?

Une analyse rigoureuse de l'impact du quota de diffusion sur l'industrie cinématographique coréenne doit tout d'abord clarifier ce qu'un tel type de quota peut effectivement accomplir. Car contrairement à ce que l'on croit souvent, un quota de diffusion n'a pas une capacité illimitée de protection des films domestiques. Il ne fait que fixer le nombre de jours minimal de diffusion pour les films domestiques (ou le nombre maximal de jours de diffusion pour les films étrangers). Ceci n'assure en aucune façon que les films domestiques attirent des spectateurs pendant les jours de mise en œuvre du quota—il ne fait que garantir un « accès potentiel aux écrans ». ⁵ Pour transformer cet accès potentiel en spectateurs concrets, les films domestiques doivent être plus attractifs que les films étrangers. Comme la Cour Constitutionnelle de Corée le souligne en 1995, le quota de diffusion ne fait que garantir la même « opportunité » aux films coréens qu'aux films étrangers.

lorsqu'elle devint membre de l'Accord Général sur le Commerce et les Droits de douane (AGCD ou GATT en anglais) en 1967. Comme le quota de diffusion a été appliqué par des pays développés—la Grande Bretagne a été le premier pays à l'introduire en 1927—et qu'il a été au cœur des conflits entre la France et les Etats-Unis de 1933 à 1946, il est autorisé par l'Article IV du GATT (et par son successeur l'Organisation Mondiale du Commerce) avec des conditions légères à son usage.

⁵ Un cas semblable existe dans le commerce international car un meilleur accès à un marché accordé par un accord commercial ne garantit pas que les exportations vers ce marché vont croître.

Outre ce pouvoir de protection limité, le quota de diffusion secrète deux forces intrinsèques dont l'importance est souvent négligée. Tout d'abord, limiter le nombre de jours pour diffuser des films étrangers impose de sélectionner des films étrangers de meilleure qualité que ce ne serait le cas en l'absence de quota. En effet, limiter les jours de diffusion des films étrangers pousse les importateurs de films étrangers et les exploitants de salles de cinéma à diffuser les films ayant le plus fort potentiel de succès sur le marché en question. En clair, plus le quota est sévère, plus grande est l'incitation à importer des films étrangers de haute qualité. Comme le quota de diffusion avait été durci en 1981 (avec 165 jours de diffusion pour les films coréens contre 121 auparavant) les producteurs coréens de films habitués à tourner des « *quickies* » de médiocre qualité ont dû soudain faire face sur leur marché aux concurrents les plus redoutables de la fin des années 1980 et du début des années 1990—c'est-à-dire les meilleurs films d'Hollywood précisément au moment où Hollywood est, de loin, le centre de production cinématographique le plus innovant et couronné de succès au monde.

En second lieu, le quota de diffusion n'incite nullement à accroître la production de films domestiques ni à la diversifier. A la fin des années 1980 et au cours des années 1990, les producteurs de films coréens n'avaient d'autre choix que de chercher à produire des films coréens attractifs et profitables capables de concurrencer les films d'Hollywood. Se concentrer sur de petites niches n'était pas une option prometteuse pour construire une industrie rentable du film coréen.

Changements réglementaires pro-concurrentiels externes et internes

Ceci dit, l'impact effectif d'un régime de quota de diffusion dépend aussi largement de la manière dont les forces pro-concurrentielles peuvent se développer, en d'autres termes de l'intensité effective de la concurrence sur le marché coréen des films.⁶ Le régime du quota à l'importation des années 1960-1980 avait laissé un héritage de liens très étroits entre importateurs et producteurs coréens—les exploitants de salles de cinéma ayant un rôle très limité.

Après l'abolition du quota à l'importation, toutes ces réglementations sur ces liens industriels ont été progressivement assouplies ou éliminées. Elles ont été remplacées par des mesures

⁶ «Libre marché» doit être distingué de «libre concurrence.» Sous le système de quota de diffusion, il est difficile de dire que les films coréens et étrangers sont en libre concurrence; mais comme il n'y a aucune limite aux importations de films étrangers, on peut dire que ces deux types de films évoluent dans une situation de libre marché.

pro-concurrentielles à la fois sur le plan externe (échanges internationaux) et sur le plan interne (structure industrielle du secteur cinématographique coréen). Contrairement à ce qui se passait jusqu'alors, les exploitants de salles de cinéma et les « chaebols » (les grands conglomérats coréens) sont devenus des acteurs essentiels de l'industrie cinématographique coréenne. En libérant les forces concurrentielles sur le marché du film coréen, les réformes réglementaires ont fait du quota de diffusion un « tigre de papier »—même si cet instrument a gardé une forte charge émotionnelle dans le débat public en Corée.

Mesures pro-concurrentielles externes (liées aux échanges internationaux)

L'abolition du quota à l'importation aurait eu peu d'impact si les importateurs liés aux producteurs coréens avaient été les seuls acteurs capables d'importer. Ceci était encore le cas jusqu'au début des années 1980s, quand seuls les producteurs coréens avaient le droit d'importer des films, et quand les licences d'importation étaient accordées sur la base du nombre de films produits ou diffusés sur les écrans—un système douillet peu propice à la concurrence. Laisser inchangées ces dispositions sur un marché du film coréen soumis au quota de diffusion aurait étouffé toute velléité de concurrence.

Ces contraintes ont été assouplies dès 1984, avec la séparation des activités de production et d'importation de films. Mais le changement décisif a été apporté par la conclusion de deux accords cinématographiques entre la Corée et les États-Unis en 1985 et 1988. L'Accord de 1985 autorisait les studios hollywoodiens à créer des branches en Corée assurant la distribution « directe » de leurs films dans ce pays (Shim, 2006). L'Accord de 1988 a éliminé des régulations coréennes tatillonnes sur les procédures de distribution des films. Ces dispositions ont garanti aux films d'Hollywood les meilleures conditions de diffusion sur les écrans coréens—ce qui, par ricochet, a élevé le niveau de qualité sur lequel les producteurs coréens devaient s'aligner.

Mesures pro-concurrentielles internes (liées à la structure industrielle coréenne)

La concurrence au sein de l'industrie cinématographique coréenne aurait pu être limitée en préservant les relations étroites qui unissaient producteurs et importateurs coréens après la « consolidation » obligatoire en de grandes firmes cinématographiques dans les années 1960. Mais, des années 1960 à 1980, nombre des régulations industrielles associées au régime du

quota à l'importation furent de temps en temps mises en œuvre puis assouplies, créant un environnement incertain déstabilisant l'industrie cinématographique coréenne et freinant son développement. La distribution directe des films d'Hollywood par leurs studios a changé les rapports entre ces derniers et les entreprises coréennes : ces dernières ont acquis des salles de cinéma pour essayer de faire face à la concurrence de cette distribution directe.

L'impact réel du quota de diffusion : une analyse économique

Les dispositions pro-concurrentielles ont libéré deux forces majeures—l'une dans la production, l'autre dans la distribution—qui ont sérieusement réduit les capacités protectrices (déjà limitées) du régime du quota de diffusion.

- D'une part, la distribution directe des films américains par leurs studios et l'élimination du « monopole collectif » des firmes coréennes consolidées sur les importations de films étrangers ont réduit les recettes que l'industrie du film coréenne avait l'habitude de tirer de la distribution des films étrangers en Corée. Ce nouvel environnement a changé le rôle des exploitants de salles et des distributeurs coréens en les incitant à se lier aux studios américains pour bénéficier des films à succès d'Hollywood—renforçant par là même la part de distribution des films étrangers par rapport à celle des films coréens.
- D'autre part, le processus de « désintégration verticale » de la vieille structure concentrée de l'industrie cinématographique coréenne a ouvert la porte à de nouveaux acteurs dans la production de films. Au début des années 1990, un certain nombre de grands conglomérats coréens, à la suite de Samsung et de SK, sont entrés dans ce secteur à travers des participations à des projets de films américains. Cependant, la plupart de ces initiatives échouèrent. Aussi, les entreprises coréennes réorientèrent leurs investissements vers la production cinématographique coréenne. Elles transformèrent la structure de cette industrie en introduisant un système intégré verticalement de production—adapté aux conditions du marché, non pas aux désirs du gouvernement—couvrant financement, production, distribution, diffusion, exploitation, etc. (Lee, 2005 ; Shim, 2006).⁷ Mais, comme il fallait s'y attendre avec des marchés ouverts depuis peu à la concurrence, nombre de ces chaebols échouèrent et quittèrent le secteur, surtout après la crise financière de 1997. Seul un petit nombre d'entreprises

⁷ Comme les studios américains pouvaient distribuer librement leurs films en Corée, les *chaebols* ont recherché d'autres «vaches à argent» comme les chaînes de distribution et les droits des films pour les marchés home vidéo et des TV câblées.

de taille moyenne, devenues par la suite d'importantes entreprises dans l'industrie, tels que CJ Entertainment et Lotte, sont restées dans le secteur et y jouent encore un rôle clé.

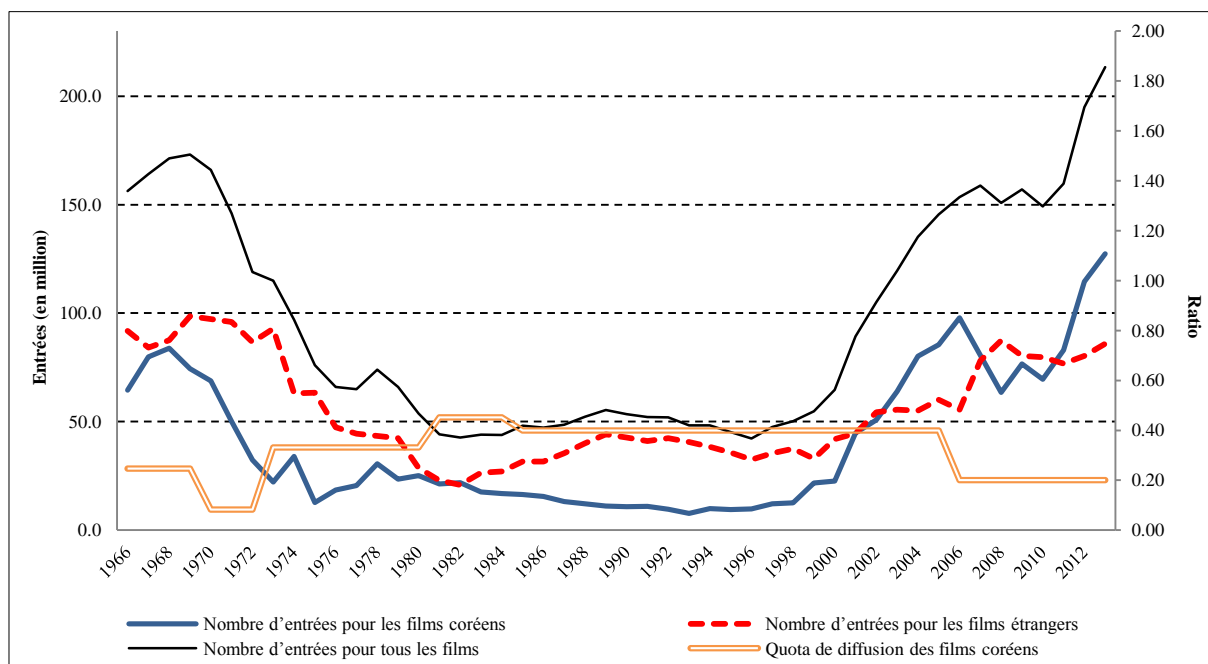
Il est essentiel de saisir que toutes ces forces n'ont pas eu un impact au même moment. La distribution et l'exploitation en salle a été bouleversée et renouvelée rapidement et profondément. Au contraire, l'émergence de nouvelles structures de production a nécessité du temps d'autant plus que les entreprises entrant dans le secteur ont dû passer par une importante phase d'apprentissage. Aussi, une analyse rigoureuse de l'impact du quota de diffusion doit être faite dans le cadre d'une perspective à long terme, d'où les développements ci-dessous.

Le quota de diffusion : sans effet sur le nombre d'entrées

Contrairement à ce qui a été fait pour le régime du quota à l'importation, il est impossible de vérifier si le quota de diffusion a été bien respecté tout simplement car il n'existe pas de données sur l'utilisation journalière des écrans de cinéma. De fait, il y a débat en Corée sur ce point. Certains observateurs affirment que le quota n'a pas été correctement appliqué avant 1993. Il reste que, comme montré ci-dessous, ce débat n'a pas de conséquence sur les conclusions que l'on peut tirer de la figure 4 qui montre le nombre d'entrées dans les salles de cinéma coréennes. En effet, comme pour le quota à l'importation, le nombre d'entrées—non pas le nombre d'écrans ou de films—est l'indicateur approprié pour juger de l'impact d'une politique du film sur l'attractivité d'une industrie cinématographique domestique. Ce qui suit montre sans ambiguïté que le quota de diffusion a été, et reste un « tigre de papier ».

Cette conclusion repose sur plusieurs observations. En premier lieu, le nombre total d'entrées pour les films coréens et étrangers de 1996 à nos jours a la forme d'une courbe en « U » qui atteint son plancher dans les décennies 1980 et 1990. Le déclin des années 1970 a été analysé dans la section précédente : il est dû à la médiocre qualité des « *quickies* » engendrée par le régime du quota à l'importation et il est amplifié par la domination de la télévision dans le monde entier. Par contraste, la fin des années 1990 montre un rebond remarquable important de ce nombre total d'entrées qu'il convient de comprendre en détail.

Figure 4. Le quota de diffusion : sans effet sur le nombre d'entrées, 1966-2013



Note: Calculs de l'auteur.

Source des données : Koreanfilm.org, <http://www.koreanfilm.org> pour 1966-2002, Korean Film Commission (sources diverses) pour 1999-2002, et Korea Film Council (sources diverses) pour 1998-2013.

En second lieu, le nombre des entrées pour les seuls films étrangers suggère deux observations. Tout d'abord, l'accroissement du nombre de ces entrées a commencé avant l'élimination du quota à l'importation (dès 1982) et il a atteint un plateau peu après les Accords cinématographiques entre la Corée et les Etats-Unis. Ensuite, le nombre de ces entrées a de nouveau augmenté après 2000-2002. Mais le plus remarquable est que ce nombre devient inférieur à celui des entrées pour les films coréens, prouvant que les films d'Hollywood font face au succès indéniable des films coréens à l'exception de la période 2007-2009 examinée en détail ci-dessous. Durant ces quinze dernières années, les multiplexes (ensembles de salles de cinéma dans les mêmes locaux) ont fait leur apparition, avivant la concurrence sur le marché coréen.

Troisièmement, le nombre d'entrées pour les films coréens connaît un premier point d'inflexion autour des années 1998-2000, avec un accroissement considérable des entrées. Le fait que la croissance de ces entrées est bien plus forte que celle du nombre de films coréens correspondants reflète la forte popularité de ces derniers, avec une succession remarquable de succès (souvent inattendus), comme *Shiri*, *JSA*, *Friend*, etc. Tous ces « blockbusters » coréens ont nécessité de gros budgets.

Ces différentes observations convergent vers une conclusion essentielle : tous les points d'inflexion observés après l'élimination du quota à l'importation ont lieu lors d'années où le quota de diffusion reste inchangé. Cette observation donne une première raison de douter d'un quelconque impact du quota de diffusion sur l'attractivité des films coréens. Cette conclusion a cependant une exception, 2007-2009, qui nécessite un examen particulier—d'autant qu'elle a été invoquée pour justifier une (ré)-introduction du quota de diffusion dans d'autres pays de l'OCDE régulant étroitement leurs industries du cinéma.

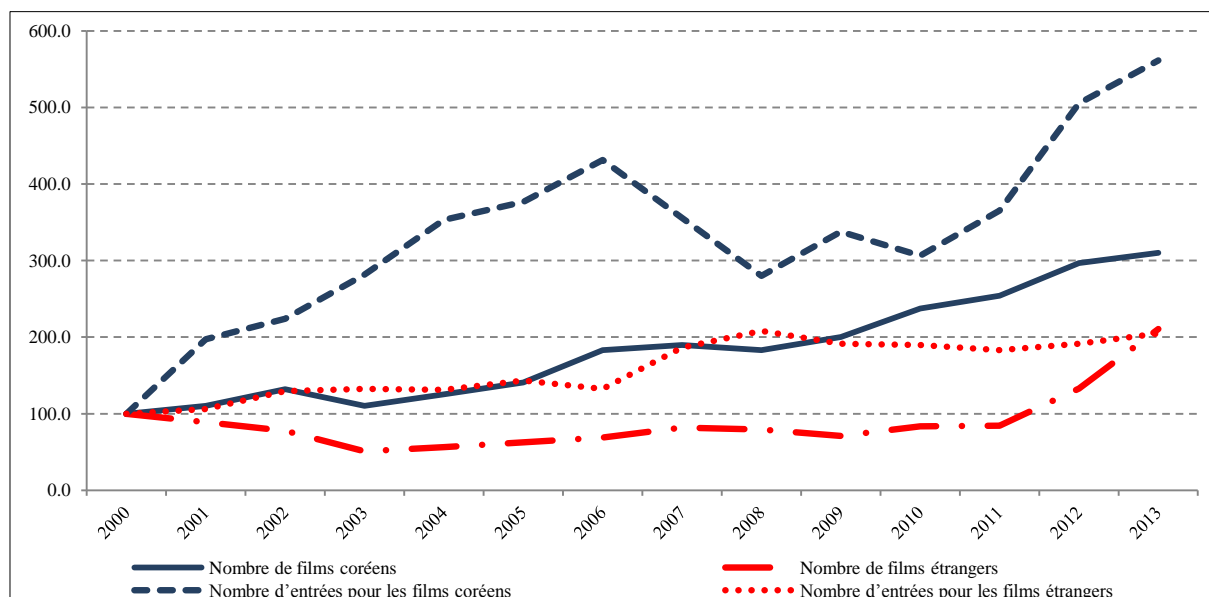
Un examen approfondi de l'inflexion de 2007-2009

En juillet 2006, le quota de diffusion a été divisé par deux—passant de 146 jours par an (son niveau depuis 1996) à 73 jours- et le nombre d'entrées pour des films coréens s'effondre en 2007-2008. Cette simultanéité a engendré un vif débat en Corée d'autant que plusieurs études antérieures à 2007 soutenaient que le quota de diffusion avait un effet positif sur les films coréens (Lee and Bae, 2004 ; Lee 2005). Cependant, aucune de ces études ne couvre une longue période ni ne prend en compte les effets des réformes réglementaires pro-concurrentielles—contrairement à ce que fait cet article.

Le choc de 2006 suggère-t-il donc que le quota de diffusion ait pu avoir un effet positif notable sur l'industrie cinématographique coréenne ? Cette question se décompose en deux. Y-a-il une certaine corrélation dans le temps entre la décision de 2006 et les évolutions du marché du film coréen qui ont suivi ? Si une telle corrélation existe, peut-elle être le signal d'une causalité ?

La Figure 5 se concentre sur les années 2000-2013 afin de répondre à la première question—la corrélation dans le temps. Elle repose sur des indices (100 pour l'année 2000) des nombres de films et d'entrées pour les films coréens et étrangers. La Figure 5 montre qu'il y a eu un seul changement substantiel pour ces quatre indicateurs au cours de la période : la forte baisse du nombre d'entrées pour les films coréens en 2007-2008, suivie par un fort rattrapage après 2010 ramenant la courbe sur sa tendance d'avant 2006. Cet unique changement peut-il refléter l'impact de la réduction du quota de diffusion ? Deux considérations suggèrent fortement que ce n'est pas le cas.

Figure 5. Un examen approfondi de l'inflexion de 2007



Note: Calculs de l'auteur.

Source des données : Koreanfilm.org, <http://www.koreanfilm.org> pour 1966-2002, Korean Film Commission (sources diverses) pour 1999-2002, et Korea Film Council (sources diverses) pour 1998-2013.

- Du côté de l'offre, la réduction du quota de diffusion n'a pas d'impact notable sur le nombre de films coréens diffusés à l'écran. La courbe illustrant cette offre fluctue de façon très similaire avant et après 2006. Si la réduction du quota de diffusion avait été perçue comme une menace par les producteurs de films coréens, elle n'aurait pas manqué d'engendrer une modification de leur offre de films—une moindre croissance, une croissance plus volatile, ou les deux. Ce qui prévaut est une évolution « comme si de rien n'était ».
- Du côté de la demande, la réduction du quota de diffusion aurait été aussi clairement préjudiciable à l'industrie coréenne si elle avait été accompagnée par une augmentation du nombre d'entrées pour les films étrangers. Or ce nombre reste largement le même de 2008 à 2013, en dépit de l'augmentation extraordinaire du nombre de films étrangers diffusés sur les écrans coréens depuis 2011. En bref, il y a eu moins d'entrées pour les films coréens, mais aucune précipitation des spectateurs coréens sur les films étrangers (ce que la réduction du quota de diffusion aurait dû engendrer si elle avait eu un impact).

En conclusion, les producteurs de films coréens n'ont pas réagi à la réduction du quota de diffusion et les spectateurs coréens ne se sont pas précipités sur les films étrangers. Conjuguées, ces deux observations laissent peu de chance à l'hypothèse selon laquelle la

réduction du quota de diffusion en 2006 a eu un impact notable sur la forte chute des entrées pour les films coréens. Cette fois encore, il semble raisonnable de conclure que le quota de diffusion n'a été qu'un tigre de papier.

Cette conclusion laisse évidemment ouverte la question des causes possibles de la forte baisse des entrées pour les films coréens en 2007-2009. La crise économique n'est pas une cause très vraisemblable : elle aurait dû porter atteinte aux entrées des films américains comme des coréens. Des raisons liées à l'industrie cinématographique coréenne elle-même sont plus vraisemblables. Ce qui suit présente deux explications plausibles :

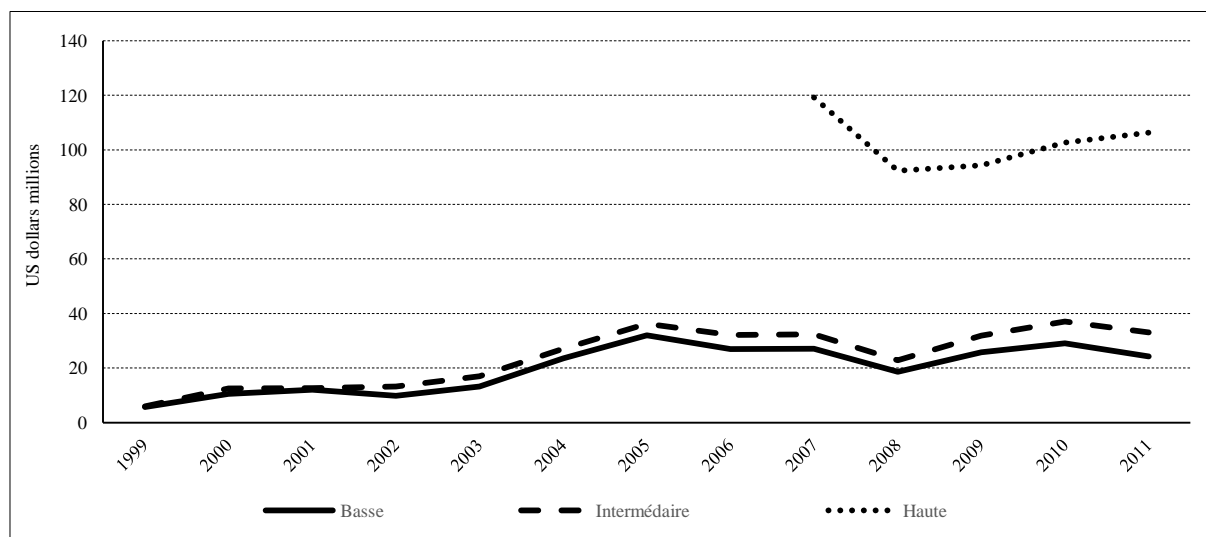
- En premier lieu, il y aurait tout simplement eu pénurie de blockbusters coréens capables de plaire aux spectateurs coréens. Ceci n'est pas étonnant car l'industrie cinématographique est une des plus imprévisibles au monde, et le succès n'est jamais garanti. Et ceci d'autant plus que, en Corée, l'année 2007 suit six années de succès ininterrompus et massifs (le nombre des spectateurs est 4 fois plus important en 2006 qu'en 2000) culminant avec une part de marché pour les films coréens jamais vue auparavant (64 pour cent en 2006).
- En second lieu, le cinéma coréen peut faire face à un changement structurel caractérisé par un désir d'une plus grande diversité de types de films par les spectateurs coréens. Entre 2006 et 2013, le nombre de films étrangers non-américains diffusés à l'écran a explosé de 101 à 457, pour presque le même nombre d'entrées. Ceci a été possible par la multiplication par trois du nombre d'écrans en Corée (de 720 en 2000 à 2184 en 2013) grâce aux multiplexes. L'offre de films a pu donc être largement diversifiée. Cette diversification de l'origine géographique des films étrangers et du nombre stable des entrées correspondantes colle bien avec l'hypothèse d'un changement structurel en matière de goûts des spectateurs coréens. Cette seconde explication, si elle est correcte et dominante, correspond à un nouveau défi pour les producteurs de films coréens.

Section 3. Les subventions

La loi sur les films de 1963 permettait l'octroi de subventions pour promouvoir la culture nationale et traditionnelle coréenne (Han, 2010). Mais, en dépit de ces dispositions, la politique du cinéma à strictement parler, comme les politiques « culturelles » coréennes au sens large (télévision, musique et autres industries listées dans le Tableau 2 ci-dessous) ont

reposé presque exclusivement sur le quota à l'importation et le quota de diffusion. En effet, la figure 6 montre un premier résultat important : les différentes estimations des subventions à la politique du cinéma sont insignifiantes jusqu'à la fin des années 1990.

Figure 6. Subventions distribuées au cinéma coréen, 1999-2011



Source des données: Tableau 1.

Ceci dit, le début des années 1990 a été le témoin d'un changement progressif mais profond de l'état d'esprit des gouvernements coréens. En 1993, lorsque « *Jurassic Park* » a été diffusé sur les écrans coréens, le Président Kim Young-sam souligna le potentiel économique de l'industrie cinématographique par une remarque restée fameuse—« *ce film vaut la vente de 1,5 million de voitures familiales de type Hyundai Sonata* » (Song, 2012). Le gouvernement coréen décida de reclassifier l'industrie cinématographique d'un secteur de « service » (un terme à connotation négative dans la mentalité coréenne d'alors, comme européenne d'ailleurs) en un secteur « industriel »—une activité hautement prisée dans la Corée de la fin des années 1990. Ce changement de classification a ouvert à l'industrie cinématographique l'accès à deux types de soutien. En premier lieu, un budget public toujours plus étoffé ouvrait la porte à l'octroi de subventions substantielles. En second lieu, la reconnaissance de la valeur économique de l'industrie du divertissement permettait aux cinéastes coréens d'accéder aux prêts bancaires et aux exemptions fiscales, au même titre que les industriels (Forbes, 1994 ; Kim, 2000 ; Kim, 2007).

Subventions : de négligeables à faibles

Les subventions n'ont pourtant émergé de l'insignifiance que durant les trois dernières Présidences coréennes (1999-2012). Kim (2013) donne un compte rendu détaillé de tous les types de subventions en Corée de 1974 à 2010. Cependant, ses données incluent un nombre substantiel de subventions qui ne peuvent pas être allouées à une industrie culturelle précise ; elles excluent la taxe sur les sièges de cinéma (équivalente à la taxe sur le prix des entrées en France).⁸ Aussi, ce qui suit propose trois estimations du total des subventions accordées à l'industrie cinématographique :

- L'estimation la plus basse inclut les seules subventions qui peuvent être allouées spécifiquement au secteur du film selon Kim (2013). Elle n'inclut pas la taxe sur les sièges.
- L'estimation intermédiaire ajoute aux subventions allouées spécifiquement au secteur du film une part des subventions qui ne peuvent pas être non-allouées à un secteur spécifique. Cette part a été (arbitrairement mais raisonnablement) supposée égale à la part de la valeur ajoutée du secteur culturel en question dans la valeur ajoutée de toutes les industries culturelles.
- L'estimation la plus haute est la somme de l'estimation intermédiaire et des recettes de la taxe sur les sièges (Ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme, 2012). La taxe sur les sièges est de 3 pour cent du prix du billet (avec de nombreuses exceptions, cf. ci-dessous) et elle est collectée pour le « Fonds pour la Promotion des Films » et le *Korean Film Council*.

Le tableau 1 présente ces trois estimations alternatives pour les années 1999-2011. Ce dernier donne un résultat très clair : même l'estimation la plus élevée est bien plus faible que le niveau de subventions accordé dans un pays européen comme la France. Par exemple, en 2011, cette estimation la plus élevée est d'environ 82 millions d'euros, soit moins de 12 pour cent des subventions reçues par l'industrie cinématographique française la même année (676 millions d'euros) (Messerlin, 2014).

⁸ La taxe de 3% n'est pas imposée aux salles de cinéma diffusant pendant 60% des 365 jours des films d'animation, des courts métrages et des films artistiques reconnus par KOFIC.

Tableau 1. Les subventions accordées au cinéma coréen, 1999-2011

| | Estimations, US dollars millions | | |
|-------------|----------------------------------|---------|-------|
| | Basse | Interm. | Haute |
| 1999 | 5.7 | 5.9 | |
| 2000 | 10.6 | 12.5 | |
| 2001 | 12.1 | 12.7 | |
| 2002 | 9.9 | 13.2 | |
| 2003 | 13.3 | 17.0 | |
| 2004 | 23.5 | 27.0 | |
| 2005 | 32.0 | 36.2 | |
| 2006 | 27.0 | 32.1 | |
| 2007 | 27.1 | 32.3 | 119.2 |
| 2008 | 18.7 | 22.8 | 92.4 |
| 2009 | 25.8 | 31.9 | 94.4 |
| 2010 | 29.0 | 37.0 | 102.6 |
| 2011 | 24.3 | 33.0 | 106.3 |

Note: Calculs de l'auteur.

Sources : Les deux premières colonnes reposent sur Kim (2013). La taxe annuelle sur les sièges est calculée sur la base des entrées totales de chaque année et de la taxe totale en 2012 (Ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme, 2012).

Ceci dit, les subventions pourraient être faibles simplement parce que l'industrie cinématographique coréenne serait de petite taille comparée aux industries européennes correspondantes. Ce n'est pas le cas, comme le suggèrent les informations suivantes :

- L'industrie cinématographique coréenne de nos jours est aussi grande que les industries cinématographiques des grands pays européens. La valeur ajoutée de l'industrie du cinéma coréenne se monte à environ 2,6 milliards d'euros, soit la taille de l'industrie du cinéma « made in France » (2,7 milliards d'euros) (Messerlin, 2014). Plus remarquable encore, l'industrie cinématographique coréenne est sans doute plus grande que l'industrie « vraiment » française puisqu'il y a moins d'investissements étrangers dans les films coréens et que la part des entrées pour les films étrangers dans les salles de cinéma coréennes est bien plus faible que son équivalente dans les salles de cinéma françaises—un exploit remarquable quand on connaît la situation désastreuse du cinéma coréen au début des années 1950.
- Le taux de subvention (les subventions versées à l'industrie du cinéma en pourcentage de sa valeur ajoutée) varie, selon l'estimation des subventions utilisée, d'insignifiante (moins de 1 pour cent de la valeur ajoutée) à moins de 8 pour cent—à comparer aux plus de 30 pour cent (au minimum) en France (Messerlin, 2014).

Tableau 2. Valeur ajoutée et subvention dans les industries culturelles coréennes, 2011

| | Valeur ajoutée (Euro Moi) | Subventions | |
|----------------------|------------------------------|-----------------------|----------|
| | | Montant (Euro Moi) | Taux (%) |
| Télévision | 3185 | 35 | 1.1 |
| Cinéma [a] | 1067 | | |
| basse | | 19 | 1.8 |
| intermédiaire | | 26 | 2.4 |
| haute | | 82 | 7.7 |
| Musique | 1118 | 1 | 0.1 |
| Jeux | 2930 | 12 | 0.4 |
| Animation [b] | 2518 | 8 | 0.3 |
| Presse | n.d. | 22 | -- |
| Edition | 6265 | 11 | 0.2 |
| Autres | n.d. | 28 | -- |
| Non-Allouées | n.d. | 105 | -- |
| Total | 17083 | 240 | 1.4 |

Notes : Calculs de l'auteur. [a] pour la définition de basse, intermédiaire et haute, cf. Tableau 1

Sources : Pour la valeur ajoutée : Korea Creative Content Agency (KOCCA, 2014);

Pour les subventions : Kim (2013).

Déductions fiscales

Ces conclusions méritent une dernière précaution : les estimations de subventions utilisées jusqu'à présent ne prennent pas en compte les déductions fiscales. Ces dernières changeraient-elles la donne ? Le gouvernement coréen offre diverses déductions fiscales pour les industries de l'édition, de la télévision et du film. Mais, ces déductions sont sujettes à de nombreuses conditions (Ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme 2010). Tout d'abord, seules les petites et moyennes entreprises (PME) dans ces secteurs sont éligibles. En second lieu, ces PME doivent remplir des conditions strictes de taille : moins de 1000 employés en principe, un capital inférieur à 7 millions d'euros (données et taux de change de 2011), des ventes totales inférieures à 7 millions d'euros et/ou des actifs inférieurs à 34 millions d'euros. Troisièmement, les PME éligibles doivent remplir une condition cruciale d'« indépendance » : un seul actionnaire ne peut pas posséder plus de 30 pour cent des actions. Quatrièmement, les PME ne doivent pas être localisées dans la Métropole de Seoul, une contrainte sérieuse pour des produits culturels qui souvent exigent un large marché à proximité. Enfin, dernière condition et pas des moindres, une entreprise n'est qualifiée de PME que pour quatre ans ; après cette période, elle est soumise à une procédure de réévaluation.

Combinées, toutes ces conditions suggèrent fortement qu'il n'y a pas beaucoup de PME qui puissent bénéficier des déductions fiscales. De fait, il est estimé que seulement 15,9 pour cent

des PME peuvent bénéficier de ce régime (Ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme, 2010). Le niveau de subvention créé par les déductions fiscales ne peut donc pas être significatif et l'actuel régime de déductions fiscales ne peut guère changer le taux de subvention calculé plus haut. D'ailleurs, nombre de voix se sont élevées pour demander le développement du régime actuel (Kim, 2000 ; Do, Park et Kim, 2005 ; Ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme, 2010).

Conclusion

L'industrie cinématographique coréenne donne l'exemple d'un succès remarquablement dynamique depuis la fin des années 1990. Cet article montre que ce succès ne peut pas être attribué à des politiques de protection—quotas à l'importation ou quotas de diffusion, subventions, déductions fiscales. Contrairement à de nombreuses études, cette conclusion repose sur des données robustes et une analyse rigoureuse incluant une perspective historique sur un long terme.

Les films sont certes différents des autres biens. Mais, l'industrie cinématographique fait face à des considérations d'offre et de demande, comme toute autre industrie. De fait, cet article a souligné le rôle important de différents facteurs industriels et commerciaux : des mesures pro-concurrentielles et des politiques tenant compte du marché ont été plus décisives pour le succès du cinéma coréen que les politiques de protection des industries culturelles. Ce contexte rend particulièrement intéressant le rôle des entreprises, notamment des plus grandes comme les « *chaebols* ».

Ces grandes entreprises ont réussi à relever avec succès le défi des blockbusters hollywoodiens, en dépit de la réduction du quota de diffusion. Leurs réactions proactives visant à maximiser les bénéfices dans un contexte de changements domestiques et internationaux ont permis la sortie de produits culturels compétitifs. Elles suggèrent que la véritable diversité culturelle peut être atteinte et davantage enrichie quand il y a de nombreuses cultures en concurrence dans le monde, que lorsque de nombreuses cultures sont en situation non-concurrentielle.

Références

- Chua, B. H. and Iwabuchi, K. (eds.) (2008). *East Asian pop culture: Analysing the Korean wave*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Do, D.J, Park, K.S., and Kim, J.O. (2005). *Haewae juyo kukgaeui yeonghwa saneop jose jiwon jedo yeongu* (Analysis on subsidy systems of selected foreign countries). Seoul: Korean Film Council (*in Korean*).
- Forbes (1994 Oct. 10). Hollywood on the Han. pp. 81-82.
- Gills, B. and Gills, D.S. (1999). South Korea and globalization: The rise to globalism? *Asian Perspective* 23: 199-228.
- Han, S.J. (2010). A study on the role of ideology in the film supporting policy: The case of the Korean film council. *Korean Journal of Public Administration* 48(2): 309-337 (*in Korean*).
- Hsiung, J.C. (ed.) (2001). *Twenty-first century world order and the Asia Pacific: Value change, exigencies, and power realignment*. New York: Palgrave-Macmillan.
- Jwa, S.H. and Lee, T. (2006). *Hangukyeonghwasaneop gujobyeonhwawa yeonghwasaneopjeongchak: Sujikjeok kyeolhapeul jungsimeuro* (Structural change and the development of the Korean movie industry: Vertical integration and its implications). Seoul: Korean Economic Research Institute (KERI) (*in Korean*).
- Kim, C.H.K. (2000). Building the Korean Film Industry's Competitiveness: Abolish the Screen Quota and Subsidize the Film Industry. *Pacific Rim Law & Policy Journal* 9(2): 353-378.
- Kim, J.Y. (2007). Rethinking media flow under globalisation: Rising Korean wave and Korean TV and film policy since 1980s. Unpublished doctoral dissertation. University of Warwick, available from http://wrap.warwick.ac.uk/1153/1/WRAP_THESIS_Kim_2007.pdf (accessed March 22, 2014).
- Kim, K. (2013). The characteristics and achievements of Korean government's content industry policy: A longitudinal study on the cultural budget between 1974 and 2011. *Journal of Communication Research* 50(1): 276-317, available at http://icr.snu.ac.kr/jcr/sub03_01.html?book=50&booknum=1 (*in Korean*).
- Korea Creative Content Agency [KOCCA] (2014). *2013 Contents Industry Statistics*. Seoul: KOCCA, available at <http://www.kocca.kr/cop/bbs/view/B0000148/1820953.do?menuNo=200907> (*in Korean*).

- Korean Film Commission (1999). *Korean cinema yearbook 1998*. Seoul: Jipmoondang (in Korean).
- Korean Film Commission (2002). *Korean cinema yearbook 2001*. Seoul: Jipmoondang (in Korean).
- Korean Film Council (2004). *Korean cinema yearbook 2003*. Seoul: Communicationbooks (in Korean).
- Korean Film Council (2000 Aug. 23). *1999 Film industry situation*.
- Korean Film Council (2014 Jan. 23). *2013 Film Industry Situation*.
- Korean Film Council (2009). *2008 Annual report*.
- Korean Film Council (2014). 2012nyeon hanguk yeonghwasaneop siltaejosawa hangukyeonghwa tuja suikseong bunseok (Analysis on the current status of Korean film industry and actual investment 2012). Seoul: Communicationbooks (in Korean).
- Korean Film Council (2014 Jan. 23). *2013 Annual report*.
- Koreanfilm.org, available at <http://www.koreanfilm.org/kfilm70s.html> (accessed May 19, 2014).
- Lee, B. and Bae, H.S. (2004). The effect of screen quota on the self-sufficiency ratio in recent domestic film markets. *Journal of Media Economics* 17(3): 163-176.
- Lee, H.S. (2005). An economic analysis of protective film policies: A case study of the Korean screen quota system. In International Communication Association. 2005 Annual Meeting, New York, available at http://citation.allacademic.com/meta/p_mla_apa_research_citation/0/1/4/9/6/pages14967/p14967-1.php (accessed February 7, 2014).
- Messerlin, P.A. (2014). The French Audiovisual Policies: “A bout de souffle” September. Working Paper. Sciences Po Paris, available at <http://www.ecipe.org> and <http://gem.sciences-po.fr>.
- Ministry of Culture, Sports and Tourism (2010 Nov.). *Munhwakontench sejegeaseon bangan yeongu* (Analysis on improving tax system for cultural contents industry), available at https://www.kocca.kr/knowledge/research/_icsFiles/afieldfile/2011/01/18/gKELeGygkb2g.pdf (in Korean).
- Ministry of Culture, Sports and Tourism (2012). *2013nyeon yeonghwabaljeongigeum saeopgyehwik* (Plan for utilization of Film promotion fund in 2013), available at http://www.mcst.go.kr/web/s_data/budget/budgetView.jsp?pSeq=726&pMenuCD=0413000000&pCurrentPage=2&pType=&pSearchType=01&pSearchWord= (in Korean).

- Oh, J. (2011). Yushinchejegi yeonghwawa bangsongeui jeongchaekjeok yangsangeh gwanhan yeongu (An analysis on political aspects on films and broadcasting during Yushin constitution). *Journal of Communication Research* 48(1): 229-259 (in Korean).
- Paquet, D. (2007). A short history of Korean film. From www.koreanfilm.org, available at <http://www.koreanfilm.org/history.html> (accessed March 24, 2014).
- Parc, J. (2014). An Eclectic Approach to Enhancing the Competitive Advantage of Nations: Analyzing the Success Factors of East Asian Economies with a Focus on the Development of South Korea. Unpublished doctoral dissertation. Seoul National University and Université Paris Sorbonne.
- Parc, J. and Moon, H.C. (2013). Korean dramas and films: Key factors for their international competitiveness. *Asian Journal of Social Science* 41(2): 126–149.
- Russell, M.J. (2008). *Pop goes Korea*. Berkeley, C.A.: Stone Bridge Press.
- Shim, D. (2006). Hybridization and the rise of Korean popular culture in Asia. *Media, Culture & Society* 28(1): 25–42.
- Shin, J. (2008). *Negotiating local, regional, and global: Nationalism, hybridity, and transnationalism in new Korean cinema*. Ann Arbor, MI: ProQuest LLC.
- Song, Y. (2012). Audiovisual services in Korea: Market development and policies. ADBI Working Paper Series 354. Tokyo: Asian Development Bank Institute, available at <http://www.adbi.org/working-paper/2012/04/16/5048.audiovisual.services.korea/> (accessed March 24, 2014).
- The Constitutional Court of Korea (1995). Judicial report 7-2, 125 of decision in 1994, July 21st, p.163 (in Korean).
- Time (2012 Dec. 6). South Korea: One of the world's great success stories heads to the polls, available at <http://world.time.com/2012/12/06/is-south-korea-the-greatest-success-story-of-the-last-century/#ixzz2sq8QoqFu> (accessed April 24, 2014).

Annexe

| Year | Tax/EXR | Laws | Import quota | Screen quota | External measures | Internal measures | Integration | Sector Events |
|------|---|--|---|--|--|--|--|---|
| 1954 | Taxation exemption for film industry | | | | | | | |
| 1958 | | | Set-up of an film import quota (IQ) on foreign films based on a reward system | | | | | |
| 1962 | | Enactment of Motion Picture Law (MPL) | | | | Registration system of film producers | | |
| 1963 | | MPL-v1 | Confirmation of the IQ based on a reward system | | | Reinforcement of registration system IQ licensed to the most excellent films | Integration: producer-exporter-importer | |
| 1964 | Devaluation of Korean won: from ₩130 to ₩255 to US\$1 | | | | | | | |
| 1966 | | MPL-v2 | IQ system: 1 foreign film imported for 3 Korean films released | set up of a screen quota (SQ) system: more than 90 days of mandatory screening of Korean films | | Relaxation of registration system | | |
| 1970 | | MPL-v3 | Confirmation of the IQ ratio of 1:3. | SQ: more than 30 days of mandatory screening | | - Independent film productions allowed - Establishment of Union of Korean Film Promotion (UKFP, 영화진흥조합) | Disintegration: producer-exporter | |
| 1971 | Devaluation of Korean won: from ₩328.2 to ₩370.8 to US\$1 (13%) | | | | | | | |
| 1973 | | MPL-v4 Film Policy Measure (영화시책) re-introduced | introduction of a modest flexibility in the IQ ratio "if needed" | SQ: more than 121 days of mandatory screening | | Establishment of Korean Motion Picture Promotion Corporation (KMPPC, 영화진흥공사), replacing UKFP | Approval system of film production Integration: importer-producer | |
| 1974 | Devaluation of Korean won: from ₩399 to ₩484 to US\$1 | Film Policy Measure (영화시책) introduced | | Set up of the "sequential screening" | | Establishment of Korean Film Archive (한국영상 자료원) | | |
| 1979 | | Film Policy Measure repealed | | | | | | |
| 1980 | Devaluation of Korean won: ₩580 to US\$1 | | | | | | | |
| 1981 | | | | SQ: more than 165 days of mandatory screening | | | | |
| 1984 | | MPL-v5 | | | Liberalization of importing foreign films | | Disintegration: production and import companies | |
| 1985 | | | Abolishment of IQ system | SQ: more than 146 days of mandatory screening, with 20 days of cut, if needed and sequential screening | 1st Korea-US Film Agreement | | | |
| 1986 | | MPL-v6 | | | Direct distribution of Hollywood companies allowed | | | |
| 1987 | | MPL-v7 | | | | | | |
| 1988 | | | | | 2nd Korea-US Film Agreement | | | First direct distribution of a film (Fatal Attraction) by a Hollywood company |

| | | | | | | | | | |
|------|--|--|--|--|--|---|---|---|--|
| 1989 | | MPL-v8 | | | | | | | |
| 1992 | | | | | | | | First chaebol (Samsung) financing film, <i>Marriage Story</i> (결혼이야기) | |
| 1993 | | MPL-v9 | | | | | | | - The lowest market share record of Korean films, 15.9% - First film over a million viewers, <i>Scopyeonje</i> (서편제) |
| 1995 | | Repeal of MPL | | | | | | | Launching of cable television channels |
| 1996 | | Enactment of Film Promotion Law (FPL, 영화진흥법) | | SQ: more than 146 days of mandatory screening with 40 days of cut, if needed | | | | | The 1st Busan International Film Festival |
| 1997 | | | | | | | | | Opening of Namyangju Cinema Complex outside of Seoul |
| 1998 | | | | | | 1st opening to Japanese culture | | | |
| 1999 | | Enactment of Basic Law for the Promotion of Cultural (문화산업진흥기본법) | | | | 2nd opening to Japanese culture | Establishment of Korea Film Commission (영화진흥위원회), replacing KMPPC | | <i>Shiri</i> (쉬리) kicked off commercial boom |
| 2000 | | | | | | 3rd opening to Japanese culture | | | |
| 2001 | | | | | | | | | Korean films market share tops 50%, boom in overseas sales, <i>My sassy girl</i> (엽기적 그녀), the first mega hit Korean movie in East Asia |
| 2002 | | | | | | | | | The first Cannes International Film Festival laureate, <i>Chwihwaseo</i> (취화선), Best Director Prize |
| 2004 | | | | | | | | | - First 10 million tickets sold films, <i>Silmido</i> (실미도) and <i>Tae Guk Gi</i> (태극기) - <i>The Oldboy</i> wins Grand Prix at the Cannes Film Festival |
| 2006 | | Motion Pictures and Video Products Act | | SQ: more than 73 days of mandatory screening | | | | | - The highest market share record of Korean films, 63.6% - The best box office hit of Korean film, <i>The Host</i> (13,019,740 visitors) |
| 2007 | | | | | | Free Trade Agreement (FTA) between Korea and the U.S. | | | |
| 2010 | | | | | | | | | The best box office hit film in Korea, <i>the Avatar</i> (13,624,328 visitors) |