



Le fantastique dans *Duel* de Steven Spielberg

Mortini Lisa

Pour citer cet article

Mortini Lisa, « Le fantastique dans *Duel* de Steven Spielberg », *Cycnos*, vol. 20.1 (Métaphores. L'image et l'ailleurs), 2003, mis en ligne en 2021.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/869>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/869>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/869.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

Le présent document a été numérisé à partir de la revue papier. Nous avons procédé à une reconnaissance automatique du texte sans correction manuelle ultérieure, ce qui peut générer des erreurs de transcription, de recherche ou de copie du texte associé au document.

EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

Le fantastique dans *Duel* de Steven Spielberg

Lisa Mortini*

Duel a souvent été considéré comme le premier film de cinéma de Steven Spielberg alors qu'il est en fait son troisième téléfilm. La légende dit que Spielberg a lu pour la première fois *Duel*, la nouvelle du célèbre auteur fantastique Richard Matheson, dans le magazine *Playboy*. Par la suite, alors qu'il travaillait pour les studios Universal Pictures, il est tombé sur le script de *Duel*, l'a adoré et a demandé aux studios de lui en confier la mise en scène.

Le 13 novembre 1971, *Duel* fut diffusé sur la chaîne nationale C.B.S. et présenté aux spectateurs américains comme un téléfilm à petit budget de 75 minutes, avec un *casting* inconnu et un réalisateur novice. *Duel* n'est certainement pas un film d'accès facile pour un public non averti. Il comporte peu de dialogue, ce qui d'ailleurs sert à renforcer le pouvoir de ses images. On ne pouvait donc prévoir que cette histoire simple transformée en un scénario complexe allait devenir un film culte.

Un homme d'affaires quitte sa maison un matin pour se rendre à un rendez-vous à quelques kilomètres. Alors qu'il sort de la ville dans sa petite voiture rouge, il parcourt une autoroute à deux voies pratiquement déserte. Rapidement, il se retrouve coincé derrière un énorme et sale camion citerne. L'homme dépasse le camion mais, apparemment offensé, ce dernier initie une course de vitesse avec lui. S'ensuit un jeu dangereux du chat et de la souris qui ne peut se terminer qu'avec la mort de l'un des deux protagonistes. Après s'être engagé dans des poursuites à folle allure, avoir surmonté de nombreux obstacles et frôlé la mort à plusieurs reprises, l'homme triomphe finalement quand le camion périt en tombant d'une falaise.

Spielberg a précisé qu'il n'avait jamais "rien trouvé d'aussi potentiellement chargé en suspense et en tension que *Duel*"¹. Si l'effet principal du film est ainsi basé sur la tension exacerbée dans l'attente, cette histoire originale de fureur routière apparaît aussi largement comme

* Université de Nice-Sophia Antipolis.

1 Texte original : "[...] found anything as potentially fraught with suspense and tension as *Duel*".

un récit fantastique : le décor et le rythme mettant le spectateur mal à l'aise. Le choix du héros innocent et le mystère entourant le sombre "vilain" créent ainsi un réel effet fantastique.

Espace et rythme : oppression du spectateur

Si ce film ne s'appelait pas *Duel*, il pourrait tout aussi bien s'intituler "la route" ; le titre anticipe sur les événements à venir, signalant déjà l'affrontement. Cependant, le film commence sur la route et se termine sur la route. Presque tous les extérieurs et intérieurs sont liés à cette autoroute interminable, comme si elle était l'unique univers des protagonistes du film.

Puisque 90 % de l'action se passe sur la route, Spielberg très rapidement insiste sur le sens du conflit, ainsi que sur l'importance de la progression vers l'avant. Il projette les spectateurs sur la route dès le générique d'ouverture qui est filmé de manière astucieuse du point de vue de la petite voiture. Non seulement, nous voyons le personnage principal quitter sa maison, mais nous partageons son expérience : nous sommes dans la voiture ; nous conduisons avec le héros.

Le générique n'est soutenu par aucune musique ; seuls sont entendus les bruits de la route et la radio alors que le personnage, toujours sans nom, change de station. La technique est simple et l'effet efficace. Rien ne vient distraire les spectateurs qui partagent ce "road trip" et cela est tout à fait troublant, déconcertant. Ce générique est tout aussi bien construit sur le plan esthétique : titre et annonces apparaissent en jaune vif à chaque fois que la voiture entre dans un tunnel. Ce contraste entre jaune et noir et la régularité du rythme créé peuvent faire penser au travail du maître du suspense, Alfred Hitchcock. L'ouverture du film est assez longue pour intriguer le spectateur : à qui appartient cette voiture ? Combien de temps va-t-elle rester sur la route et où va-t-elle ?

La plupart des séquences ont été filmées sur des routes de Californie : la Sierra Highway, Soledad Canyon Road, Indian Canyon Road (la route menant à la dernière séquence), et Agua Dulce Canyon Road (pour la séquence finale). Ces autoroutes à deux voies semblent s'étendre sans fin, comme des bandes d'asphalte hypnotiques. Si nous pouvons avoir le sentiment d'être en sécurité dans nos voitures en conduisant dans des rues urbaines bondées, cet environnement désolé produit l'effet contraire. Le personnage principal est ainsi enlevé hors de son monde bien ordonné et projeté dans un milieu sauvage et hostile. Dans *Duel*, le conducteur est seul et isolé, à la merci du mystérieux camion. Presque aucun signe de civilisation n'est vu durant des kilomètres, pas même la vision réconfortante de magasins, de maisons ou

autres édifices. Les voitures passantes se font très rares. Il ne semble pas qu'il y ait quiconque ici pour aider le héros à se sortir de cette situation difficile.

Le désert californien et ses paysages arides créent un fort sentiment d'oppression chez le spectateur. Les collines qui dominent la petite voiture roulant au cœur de la vallée ne font qu'accentuer cette impression. Chaleur, soleil et poussière contribuent à accabler et étouffer le personnage principal ainsi que les spectateurs. Ce décor inhabité et inhospitalier renforce l'effet fantastique ; on peut ainsi s'attendre à ce qu'il se passe quelque chose d'étrange dans un tel environnement.

Spielberg fait aussi bon usage de la gestion du temps pour accentuer la tension ressentie par le personnage principal. Une nouvelle fois, le réalisateur invite le spectateur à partager l'expérience du personnage alors qu'il le suit du petit matin jusqu'à la fin de l'après-midi. Cette journée est condensée d'une manière si efficace que l'histoire semble se dérouler en temps réel. Toutefois, l'histoire échappe à la réalité conventionnelle par sa présentation originale, déjà marquée par la touche personnelle de Spielberg ; il n'avait que vingt-trois ans à l'époque et s'affirmait déjà comme un réalisateur talentueux.

La plupart des scènes du film délivrent une tension dramatique extrême et Spielberg utilise brillamment angles de caméra et montages nerveux pour renforcer cet effet. Ainsi le monteur en chef Frank Morris fait très bon usage du travail du directeur de la photo, Jack Marta : les coupures d'une scène à l'autre sont souvent abruptes et un rythme rapide est maintenu tout au long du film. Spielberg utilise de nombreux plans zoomés, des gros plans extrêmes et des insertions répétitives de détails pour perturber la linéarité de la narration. Dans de nombreuses scènes, les nerfs du spectateur sont mis à vif par des angles de prise de vue étranges, des choix de point de vue surprenants et le choc éprouvé à l'apparition inattendue du camion à l'écran.

Pourtant, tout spectateur a besoin de courtes périodes de repos, hors de cette intensité. Sans elles, *Duel* imposerait une pression insupportable sur son public. Spielberg a ainsi habilement fragmenté son scénario pour donner à son héros des moments de répit avant que le duel avec le camion ne reprenne. Cela permet au spectateur de reprendre son souffle entre deux séquences dramatiques. Cela crée aussi des doutes dans son esprit, lui donnant le temps de se demander ce qui va bien pouvoir arriver ensuite. En effet, tout le film est basé sur l'incertitude, et la perturbation du monde ordonné que le spectateur pense connaître et savoir dominer.

Souvent, l'intrigue et le suspense prennent ici le pas sur le développement des personnages. Toutefois, nous allons constater que les représentations du héros et de son ennemi le camion contribuent aussi à donner un goût de fantastique à *Duel*.

Un héros ordinaire

On peut sans se tromper dire que le personnage joué par Dennis Weaver dans *Duel* à l'air très ordinaire. C'est un homme d'affaires d'âge moyen, appartenant à la classe moyenne blanche, et qui est apparemment un conducteur tempéré et prudent. Il apparaît passif et conservateur, portant des vêtements un peu trop classiques et des lunettes peu seyantes. Spielberg veut ainsi que le public ait de la sympathie pour lui et même s'identifie à lui autant que possible. Il utilise de nombreuses techniques pour y parvenir et, bien évidemment, l'histoire est présentée du point de vue de ce héros ordinaire. Nous voyons ce qu'il voit ; nous entendons ses pensées à l'aide de sa voix off ; nous ressentons sa tension comme si nous étions piégés avec lui. Nous commençons à nous demander ce que nous ferions à sa place.

L'homme et la voiture sont liés tout au long du film. Ainsi, lorsqu'il cherche le repos d'une courte sieste, il la fait dans sa voiture, garé près d'une décharge pleine de vieilles voitures aux phares cassés et aux vitres brisées. De nombreuses scènes sont vues de l'intérieur de la voiture, comme si l'homme ne faisait qu'un avec elle. Cela crée tension et claustrophobie, notamment quand la voiture commence à avoir des ratés et à chauffer. La voiture est donc un personnage important de l'histoire, tout autant que son conducteur humain. Elle est d'un modèle courant, une Plymouth Valiant rouge de 1970 ; sa vitesse de pointe est estimée à 116 miles par heures² Le choix d'une telle voiture accentue ainsi le statut ordinaire du héros de *Duel*.

De plus, Spielberg renforce le côté anonyme de son personnage par la pénurie d'information le concernant. Le public reste frustré assez longtemps puisqu'il ne sait pas qui est cet homme, quel est son nom et quelle est sa destination. Il pourrait tout autant être n'importe qui. Tout ce que l'on sait de lui est qu'il a des enfants et une femme en colère qui lui reproche au téléphone de ne pas assez s'affirmer. Il n'a pas de super pouvoirs et il n'appartient pas à une profession qui lui permettrait de résoudre ses problèmes, tel un policier ou un pompier. Il apparaît déjà comme une figure frêle et modeste. Il ne devient un vrai personnage que lorsque son nom, David Mann, est révélé au milieu du film alors qu'il appelle désespérément la police d'une cabine téléphonique. Il le crie trois fois, insistant sur l'orthographe de MANN. Ce choix du nom Mann n'est pas innocent, bien sûr. Ce héros incarne le genre humain ("man"). Il est

2 Sources : Site Internet "Car Stars of Film and Televisio", <<http://www.javelinamx.com/carstars/index.htm>> et "The first Internet site dedicated to Steven Spielberg's DUEL", <<http://members.tripod.com/~DavidMann/main.html>>.

seulement un homme ordinaire et impuissant comme quiconque le serait dans une telle situation menaçant sa vie.

Cela accentue ainsi le fait que Mann devient un héros de façon accidentelle alors qu'il est projeté dans un monde qu'il ne comprend pas. Le jeu retenu de Weaver est ainsi très convaincant. Tel les héros de nombreux récits fantastiques, Mann est confronté à une situation qui échappe à toute rationalité et tout contrôle. La nature mystérieuse et inattendue de ses déboires renforce également le côté fantastique du film. Si Mann a mis le conducteur du camion en colère, ce n'était pas du tout intentionnellement et cette fureur est tout à fait imméritée. Même Mann se demande s'il n'est pas victime d'hallucinations, si tout cela est bien réel. Quoi qu'il fasse, il ne peut se débarrasser du camion. Il répète souvent, alors qu'il observe les agissements de ce dernier: "Je n'y crois pas!"³, comme si tous ces événements n'avaient aucune connexion avec la réalité. Il compare même tout cela à un cauchemar alors qu'il essaye de se rassurer dans les toilettes de Chuck's Café. Pourtant, la menace est bien réelle et Mann finit se rendre compte que ce camion est bien là pour le tuer, lui, de façon spécifique. Mais pourquoi lui ? Cela n'est jamais dit, ni remis en cause.

Tout le film dépeint Mann en lutte pour retrouver le contrôle d'une situation qui lui échappe totalement. Il s'agit bien d'une peur communément présente chez tous les individus et son comportement n'a rien d'inattendu. Soit il se met en colère contre le camion ; soit il reste perplexe. Il souffre de maux de tête, est épuisé et soumis à une chaleur intense. Il ne parvient pas à aider un bus scolaire en difficulté sur le bas-côté et voit finalement le camion réussir là où il avait échoué. Mann croit que sa voiture n'est simplement pas assez puissante⁴. Il n'a pas confiance en sa propre capacité à être assez fort pour surmonter ses problèmes. Spielberg a remarqué que cette attitude est "typique de la petite bourgeoisie américaine qui est isolée par la modernité des banlieues. Un tel homme ne s'attend jamais à être mis au défi par quelque chose d'autre que la panne de télévision et le coup de téléphone au service après-vente"⁵.

La séquence dans Chuck's Café est un parfait exemple de l'incapacité de Mann à comprendre ce qui lui arrive et à agir en conséquence. Mann se croit en sécurité dans le café ; il pense avoir perdu

3 Texte original : "I don't believe it!".

4 This car is just not powerful enough!".

5 Texte original : "[...] is typical of that lower middle-class American who's insulated by suburban modernization. A man like that never expects to be challenged by anything more than his television set breaking down and having to call his repair man." Source : "Internet Movie Database", <www.us.imdb.com>.

son poursuivant. Pourtant, dès qu'il aperçoit le camion garé dans le parking du café, il devient obsédé par l'idée que le chauffeur, toujours anonyme, se trouve quelque part dans la même salle que lui. Habilement, Spielberg laisse croire au public que tout homme dans la salle peut être le chauffeur (nous avons juste aperçu ses bottes). Nous suivons le cheminement des pensées de Mann, torturé par cette situation, mais pourtant résolu à régler ce différend par un face à face avec son adversaire. Toutefois, il est incapable d'y parvenir. Ses approches physiques, bien répétées pourtant, ne fonctionnent pas ; il n'est pas assez viril pour surmonter ses problèmes. Il devient ainsi évident que la force physique ne sera pas cruciale lors du dénouement de ce conflit. Mann peut seulement essayer de dépasser son inadaptation à ce monde étrange avec ce qu'il possède : sa voiture, sa volonté et enfin son intelligence. Mais peut-il encore y parvenir ?

Dans la scène finale à Chuck's Café, Mann finit par agir comme un paranoïaque, en attaquant un client. Il est horrifié à l'idée qu'il puisse vraiment perdre la raison : "Ne me dites pas que j'ai besoin d'aide !" ⁶. Rester sain d'esprit dans cette situation difficile demande une grande volonté. Le script s'ingénie à pousser Mann jusqu'à ses limites : jusqu'où est-il prêt à aller pour échapper à son poursuivant ? Et pourquoi ne fait-il pas simplement demi-tour pour s'en aller ? Ce serait une solution de lâche. Mann ne fait qu'avancer, seul sur ces autoroutes vides, la radio éteinte, car il veut vraiment en finir avec ce jeu mortel.

D'une façon ou d'une autre, Mann doit subir une sorte de rituel, de mise à l'épreuve. Il doit prouver sa virilité au reste du monde. À un niveau plus primitif, on pourrait soutenir que les deux adversaires ici se battent pour la possession de la route, la domination du territoire. C'est aussi la lutte de Mann face à un environnement hostile. Il le dit lui-même : "Et voilà, on se retrouve de nouveau dans la jungle" ⁷. Le choix du prénom de Mann est aussi significatif. Ce duel peut être perçu comme une représentation du combat de David et Goliath. Mann incarne le petit perdant et son esprit va l'aider à vaincre son gigantesque adversaire. Le caillou est ici représenté par la voiture de Mann. La Plymouth Valiant est ainsi bien choisie, son nom (la vaillante) étant un synonyme de courage.

Mann triomphe ainsi à la fin du film, après une bataille épuisante, presque une descente aux enfers. Dennis Weaver joue la scène finale avec talent. Mann ne sait comment réagir à la chute de son adversaire. Il se débat entre émotion et choc, pleurant et riant en même temps, comme si sa victoire était souillée par le désir absolu qu'il avait de voir son ennemi périr. Dans un premier temps, il saute de joie et émet des petits cris mais il

6 Texte original : "don't you tell me I need help!".

7 Texte original : "there you are, right back in the jungle again".

n'a pas de réelle expression de liesse. Enfin, il s'assied simplement ; il n'y a nulle part où aller après cette tragédie. Le générique de fin passe sur la silhouette de Mann se découpant contre un ciel ensoleillé dans un moment silencieux et solennel. Un moment de quiétude est ainsi offert au spectateur pour le laisser méditer sur ces événements.

Mann a été capable de s'en sortir uniquement lorsque, une fois ses doutes vaincus, il s'est débarrassé de sa tension, de sa terreur. Il a ainsi cessé d'être la proie pour devenir le chasseur. En effet, une des idées originales de *Duel* est ce combat entre l'Homme et la Bête ; l'élément le plus fantastique étant la monstrueuse présence du camion.

Le camion diabolique

Le camion citerne de *Duel* est un des "vilains" les plus originaux jamais vus à l'écran. Ce camion est un Peterbilt, modèle 351, qui fut produit entre 1955 et 1960. En général, ce véhicule ne peut dépasser les 90 à 95 miles par heure.⁸ Mais le modèle présenté par Spielberg est loin d'être un simple camion ordinaire.

La première image du camion présentée au spectateur est une vue de l'arrière. On y voit la grosse citerne sale avec le mot "inflammable" écrit en lettres majuscules rouges. Le camion émet d'épaisses fumées noires ; la première réaction de Mann est de l'accuser de pollution. L'ambiance est établie ; on sait dès le départ que ce camion d'apparence anodine ne sera pas une figure amie. Sa vision globale accentue encore plus cette impression : il ne semble pas être énorme mais l'angle des plans de Spielberg (vue frontale plein cadre, par exemple) le fait apparaître gigantesque, particulièrement lorsqu'il est vu dans le rétroviseur de la petite voiture rouge. Il est gris, rouillé, vieux et cabossé. À l'avant, il porte de nombreuses plaques d'immatriculation de différents états américains : le Nevada, le Wyoming, l'Idaho... Il n'y a ainsi pas d'indications précises sur son identité.

Dès le départ, un contraste est établi entre Mann, que l'on voit constamment dans sa voiture, et le chauffeur du camion : des gros plans de Mann sont mis en opposition avec de furtifs aperçus du chauffeur. On peut voir occasionnellement son bras sur le volant ou ses bottes de cowboy (lorsqu'il s'arrête pour faire le plein d'essence), mais rien de plus, comme si le camion se conduisait tout seul. L'idée d'éviter de trop montrer le côté humain du chauffeur est venue à Steven Spielberg lors du tournage. Le visage de l'acteur jouant ce rôle fut un instant obscurci par

⁸ Source : site Internet "The first Internet site dedicated to Steven Spielberg's DUEL", <<http://members.tripod.com/~DavidMann/main.html>>.

un reflet dans la lumière du soleil et Spielberg eut alors l'idée de ne jamais le montrer. C'est bien là une des meilleures trouvailles de *Duel*. Ce manque d'information est frustrant pour le spectateur et torture David Mann qui ne sait pas qui est son bourreau.

Cela permet aussi au camion lui-même de devenir l'ennemi. Nous ne savons pas pourquoi le chauffeur a été si offensé par le dépassement de Mann ; un tel comportement n'est pas justifié. En outre, il semble avoir une seule motivation : détruire l'homme qui l'a dépassé sur l'autoroute. Rien ne semble pouvoir arrêter cette créature diabolique. Le camion apparaît comme une entité malfaisante avec une volonté propre. Il ne s'arrête jamais, revient toujours et trouve de nouvelles façons perverses de tourmenter sa proie. Peut-être est-ce cela, la rage routière, une violence anonyme et stupide qui peut nous pousser au bord du précipice. Le spectateur ne s'intéresse pas au conducteur, car le camion lui-même devient la star du film.

Car il a une présence formidable, surnaturelle, qui est présentée sous tous les angles de caméra possibles. Il est rapide, bien plus que la Plymouth rouge, ce qui n'est pas possible en réalité. David Mann le sait et se demande : "comment peut-il aller si vite ?"⁹. Sa réponse à sa propre question est que le camion doit rouler avec "une sorte de diesel trafiqué"¹⁰. Cependant, beaucoup d'éléments restent anormaux : son immense puissance, sa vitesse excessive et sa tenue de route. Son apparence cabossée rend ses prouesses encore plus étranges. De plus, elle rappelle celle d'une énorme bête sauvage chassant sa proie humaine. Son moteur diesel rugit ; de la fumée sort de ses narines ; ses phares sont des yeux de rapace fixant David Mann avidement. Ceci devient très flagrant lorsque Mann s'arrête pour aider le bus scolaire et que le camion s'arrête dans un tunnel, l'observant de loin, comme une bête tapie dans son antre. Ses yeux diaboliques s'éclairent soudainement (ses phares s'allument) et ce camion à l'apparence de dragon est ainsi prêt à attaquer. Il beugle aussi comme un animal ; on entend ses constants coups de klaxon rauques. Spielberg a même choisi de disposer une caméra sur ses flancs, offrant une vue inoubliable de l'animal fondant sur sa proie. On dirait que David Mann va tomber dans l'enfer de la folie et que ce camion est le monstre l'entraînant dans sa chute.

Sa fin tragique rappelle aussi au spectateur les derniers instants d'un animal agonisant. Après avoir leurré le camion sur la voie du précipice, Mann saute hors de sa voiture rouge, tel un torero évitant le taureau qui charge. Le camion percute alors la voiture avant de tomber au fond du ravin. La citerne inflammable n'explose pas mais la structure

9 Texte original : "how can he go so fast?".

10 Texte original : "some sort of souped-up diesel".

métallique s'écrase dans la poussière et on entend un rugissement déchirant, comme si le monstre hurlait de douleur, les parties métalliques déformées comme bras et jambes désarticulés. Cette cascade fut effectuée par Carey Loftin qui a échappé à la chute en sautant quelques secondes avant que le camion ne s'écrase. Spielberg utilisa deux camions pour ce tournage et l'un d'eux fut finalement détruit. Quand on observe soigneusement cette scène ainsi que la carcasse du camion, on ne distingue aucune trace du chauffeur : personnification ultime de la machine. Quand la poussière et le bruit se dissipent après la chute, Spielberg prend grand soin de détailler les différentes parties du camion avec de nombreux gros plans. Un plan montre un petit ventilateur qui tourne encore, comme les dernières palpitations de la vie. Un autre se fixe sur une montre cassée, indiquant l'heure de la mort. De l'huile goutte telle du sang. Finalement, le monstre meurt quand une de ses roues s'arrête de tourner. Son cœur a cessé de battre.

Duel eut un tel impact après sa diffusion sur C.B.S. qu'il fut nommé en tant que "meilleur téléfilm" aux Golden Globes de 1972. Il fut ensuite distribué en salle en Europe en 1973 — quelques scènes (Mann au téléphone avec sa femme, le bus scolaire, la scène du train) furent ajoutées pour allonger sa durée jusqu'à 90 minutes. *Duel* a aussi gagné le Grand Prix du Festival Fantastique d'Avoriaz cette même année. Le magazine *Entertainment Weekly* l'a inclu dans sa liste des "100 meilleurs moments de la télévision américaine". Dennis Weaver raconte que Spielberg lui aurait confié qu'il "regarde *Duel* deux fois par an pour se souvenir de la façon dont il devrait faire des films"¹¹.

Duel est considéré par beaucoup comme une des meilleures réalisations de Spielberg ; c'est peut-être même son meilleur film. Il fit beaucoup avec peu, construisant un suspense solide en distillant les informations au compte-gouttes, manipulant l'imagination du spectateur. Le film est vraiment terrifiant, sans avoir recours au sang, à la violence gratuite et aux effets spéciaux. Le fait que n'importe lequel d'entre nous, qui nous sentons en sécurité dans nos voitures, pourrait être projeté dans une situation si extrême est l'instigateur de cette peur. À la différence des films de Spielberg qui l'ont suivi, *Duel* ne porte pas de message moralisateur ; il est un simple récit nous rappelant que la terreur peut frapper n'importe qui, n'importe où, sans raison.



¹¹ Texte original : "[.] so he watches *Duel* twice a year to remind himself of how he should make movies". Source : "Internet Movie Database", <www.us.imdb.com>.