

En dehors de ces changements de plans, le montage n'a pas de raison d'être. Jacques Aumont voit d'ailleurs dans l'analyse que fait le théoricien de « Citizen Kane » (Orson Welles) « la manifestation la plus spectaculaire de ce refus 5 ». On pense à la scène où Kane enfant joue dehors alors que son avenir est en train de se décider à l'intérieur de la maison familiale. Les deux plans sont reliés, on voit Kane par la fenêtre. La caméra effectue plusieurs déplacements (de manière à reproduire dans la forme les rapports de forces qui se jouent dans la scène – on passera l'analyse filmique) avant de sortir dans l'arrière-cour. Bazin voit dans ce genre de scènes l'application du réalisme ontologique, restituant au décor sa présence, dramatique, en refusant la séparation de l'acteur et du décor, du premier plan et de l'arrière plan, et psychologique car il replace le spectateur dans les conditions de la perception réelle.

Mimo takovéto změny záběrů nemá střih smysl. Ostatně Jacques Aumont spatřuje v analýze teoretika „Občana Kanea“ (Orsona Wellese) „nejpozoruhodnější projev toho odmítnutí“. To nás odkazuje na scénu, kde si malý Kane hraje venku, zatímco se uvnitř rodinného domu rozhoduje o jeho budoucnosti. Oba záběry jsou propojené, Kanea můžeme sledovat za oknem. Kamera se několikrát přemístí (tak, že formálně reprodukuje konflikty, které se odehrávají na scéně - později přejdeme k filmové analýze), předtím než zabere prostor před domem. Bazin vidí v tomto typu scén uplatnění ontologického realismu, v tom smyslu, že navrácí kulisám jejich místo, jak ve významu dramatickém, tím, že odmítá oddělovat herce od kulis a popředí od pozadí, tak ve významu psychologickém, protože diváka v záběrech přemísťuje tak, jak by je nejspíš vnímal ve skutečnosti **nebo jak by tomu nejspíš bylo ve skutečnosti nebo za podmínek velmi podobných skutečnosti.**