

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.

Kromě střídání záběrů nemá střih své opodstatnění. Jacques Aumont vidí mimo jiné v analýze teoretika Orsona Wellese týkající se filmu *Citizen Kane* „nejpozoruhodnější projev odmítnutí střihu.“ Má na mysli scénu, ve které si dítě Kane hraje venku, zatímco uvnitř rodinného domu se právě rozhoduje o jeho budoucnosti. Oba záběry se propojují, Kane je vidět za oknem. Kamera se několikrát přemístí (takovým způsobem, aby forma vystihla, jak na sebe působí síly, které jsou uvedeny na scénu – pomineme filmovou analýzu) ještě předtím, než se dostane do zadního dvoru. Bazin vidí v takovém druhu scén využití ontologického realismu, který se z dramatického hlediska ve výpravě projevuje tím, že odmítá oddělení aktéra od výpravy či oddělení toho, co je v popředí a v pozadí. Ontologický realismus se zde z psychologického hlediska projevuje tím, že se divák ve filmu pohybuje takovým způsobem, jakým ve skutečnosti vnímá svět.