

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 ». 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.

Pokud nejde o výše zmíněné změny záběrů, nemá střih smysl. Ostatně „nejpozoruhodnější projev tohoto odmítání“ vidí Jacques Aumont v analýze teoretika filmu „Občan Kane“ (Orson Welles). Jde o scénu, kdy si Kane jako malé dítě hraje venku, zatímco se uvnitř domu rozhoduje o jeho budoucnosti. Oba záběry jsou propojeny, Kane je vidět skrze okno. Kamera se několikrát přesouvá (tak, aby vystihla těžké vztahy, které se na scéně odehrávají – projdeme filmovým rozborem) než vjede na dvůr. V tomto typu záběrů vidí Bazin použití ontologického realismu, který navrácí prostředí jeho působení dramatické, přičemž odmítá jeho separaci od herce, popředí od pozadí, a působení psychologické, neboť diváka přenáší do stavu reálného vnímání.