

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 tyto změny záběru nemá smysl stříh používat. Jacques Aumont ostatně spatřuje v této analýze, kterou vytvořil režisér a scénárista „Občana Kana“ (Orson Welles), „ ten nejpozoruhodnější projev tohoto odmítání“. Máme na mysli scénu, kde si Kane, jako dítě hraje venku, zatímco se o jeho budoucnosti právě rozhoduje uvnitř rodinného domu. Tyto dva záběry jsou propojeny, Kana vidíme oknem. Kamera vytváří několik přesunů (tak, že určitým způsobem reprodukuje poměry mocí, které se odehrávají na scéně – to nás posouvá k filmové analýze), než se dostane do zadního dvora. Bazin spatřuje v tomto scénickém žánru uplatnění ontologického realismu a svou přítomností tak reprodukuje dramatické prostředí, protože odmítá rozdělení herce a prostředí, prvního a posledního záběru, a psychologické prostředí, protože znovu umísťuje diváka do stavu skutečného vnímání.